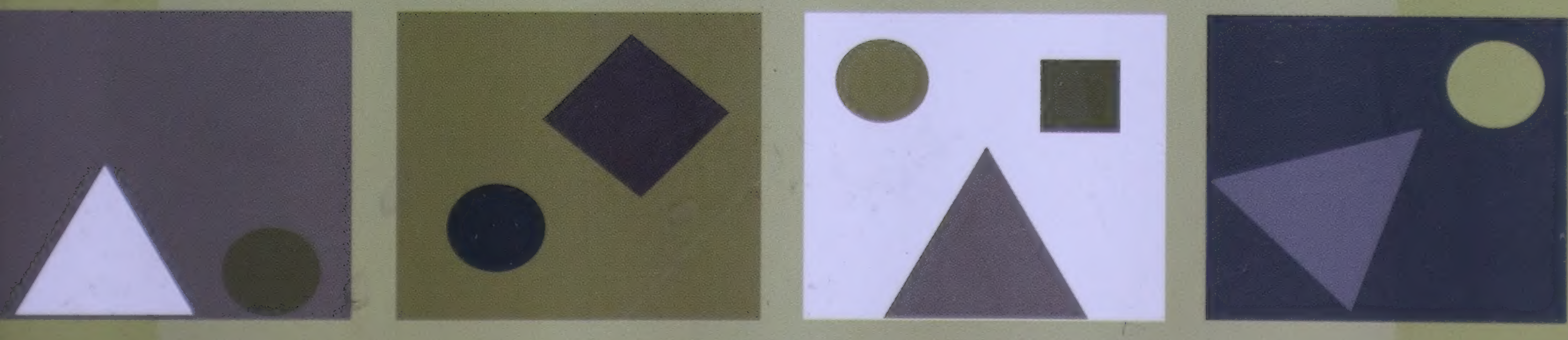
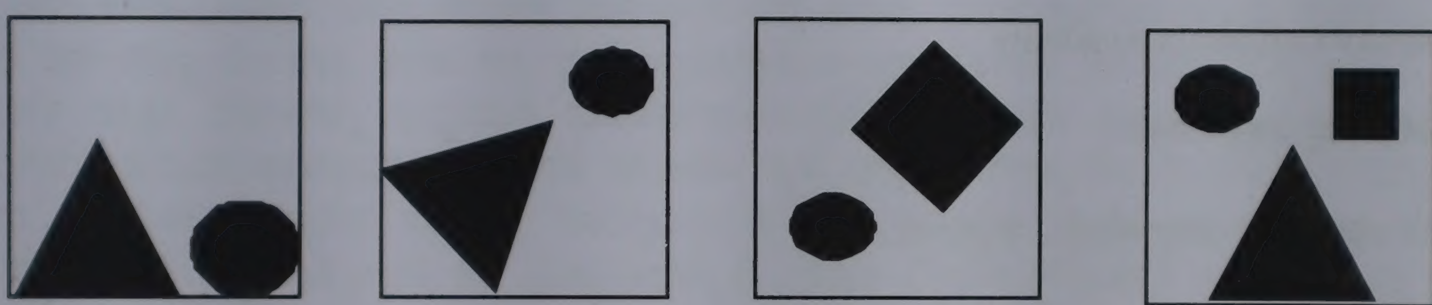
ದೃಕ್- ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಾಂಗಗಳು

• ರಾಮದಾಸ ಅಡ್ಯಂತಾಯ



ದೃಕ್- ಗ್ರಹಿಕೆ
ಮತ್ತು
ಚಿತ್ರಾಂಗಗಳು



ರಾಮದಾಸ ಅಡ್ಯಂತಾಯ,
ದೃಶ್ಯ ಕಲಾವಿದ,
ವಿಶ್ರಾಂತ ಡೀನ್,
(ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ)

DRUKGRAHIKE & CHITRANGAGALU
Divine tradition and contemporaneous sensibility in the expressions of artists of karnataka.
By Ramadasa Adyanthaya, Mysore.
Mob.: 9916224415

Published by : Indramma H.V., Registrar, Karnataka Lalitakala Academy,
Bengalore-560 002. Ph : 080-22480297.
E-mail : kla.karnataka@gmail.com, www.lalitkalakarnataka.org/karnataka lalitha kala academy

Pages : VIII+12+72 = 92

Size : Crown 1/4 th

Paper : 70 Gsm White Maplitho

Price : 150 /-   Copies : 500

First Edition : 2017

ದೃಕ್-ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಾಂಗಗಳು

ಲೇಖಕರು : ರಾಮದಾಸ ಅಡ್ಯಂತಾಯ, ಮೈಸೂರು.

ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಇಂದ್ರಮ್ಮ ಹೆಚ್.ವಿ. ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕನ್ನಡ ಭವನ,
ಜೆ.ಸಿ.ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-02. ದೂರವಾಣಿ : 080-22480297.

ಪುಟಗಳು : 8+12+72 = 92

ಅಳತೆ : ಕ್ರೌನ್ 1/4

ಕಾಗದ : 70 ಜಿ.ಎಸ್.ಎಂ. ವೈಟ್ ಮ್ಯಾಪ್ಲಿಥೋ

ಬೆಲೆ : 150/- ಪ್ರತಿಗಳು : 500

ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ : 2017

ಮುದ್ರಣ :
ಧರಣಿ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್
4ನೇ 'ಸಿ' ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ, ಮಂಜುನಾಥ ನಗರ,
ರಾಜಾಜಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು-10.
ಫೋನ್ : 080-23381791, ಮೊ : 9448236969

ದೃಶ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು

'ಕನಿಷ್ಠ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲಾದರೂ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಆಧುನಿಕ ಒಲವು-ನಿಲುವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮೀಣ ನೆಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಬಹುದಾದ ಅವಕಾಶಗಳಿಗೆ ಗಮನ ಕೊಡಬಹುದಿತ್ತು. ಕೇವಲ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ 'ರಚನಾ ಕೌಶಲ್ಯ'ವನ್ನೇ 'ಕಲೆ' ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ 'ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ' ಬಹುದೂರ ಸಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವು ಭೌದ್ಧಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಆತುಕೊಂಡಿದೆಯೋ ಅಥವಾ ಅದರ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದೇ ಕೃತಿ ರಚನೆಯ ಕೈ ಕಸುಬಿನ, ರಾಚನಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಷ್ಟೇ ಅದರ ಅಂತಿಮ ಆಶಯ, ಧ್ಯೇಯವೋ ಇತ್ಯಾದಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳಿಗೆ ನಾವು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ.

ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ನನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪ್ರಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಕರಾದ ರಾಮದಾಸ್ ಅಡ್ಯಂತಾಯ ಅವರ 'ದೃಕ್ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಾಂಗಗಳು/ಪುಸ್ತಕ' ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. 'ದೃಶ್ಯಕಲೆ' ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಅಂತರಂಗದ ಹುಡುಕಾಟದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲೊಂದು, ಒಳನೋಟಗಳ ಪಯಣಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು ಸರಳ, ಸುಲಭ ಮಾರ್ಗ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಂತಹ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪಯಣಿಸಲು ಬಯಸುವ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಪ್ರಾಜ್ಞರು, ಪರಿಣಿತರು, ವಿದ್ವಾಂಸರು ಇದರ ಆಳ, ಅಗಲ, ವಿಸ್ತಾರ ಮತ್ತು ಗುರಿಗಳ ಮಹತ್ವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಈ ಅನನ್ಯತೆ ದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಅದರ ಸತ್ಯ ಛಿಂಟಣಜಟಣ(ವಸ್ತು-ವಿಷಯಗಳು) ಈಂಡಿಟ ಮತ್ತು ಆಕಾರ, ರೂಪ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ. ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಧಾತು ಛಿಂಟಣಜಟಣ(ವಸ್ತು-ವಿಷಯಗಳು) ಅರಿವಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಅಭ್ಯಾಸಗಳ ಮೂಲಕ 'ಕೃತಿ' ರಚನಾ ಕೌಶಲ್ಯಗಳ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ನಿರಂತರ ಕರ-ಕುಶಲ ಅಭ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ 'ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ' 'ಕಲೆ' ಎಂಬ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಲೋಕದ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿ ಎರಡೂ ಬೇರೆ-ಬೇರೆಯಾದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ವಸ್ತು-ವಿಷಯಗಳು 'ಕಲೆ' ಎಂಬುದು ತಾತ್ವಿಕವಾದ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಅನುಭವ ಗ್ರಹ್ಯ ವಿಷಯವಾದರೆ; ಕಲಾಕೃತಿ, ಎನ್ನುವುದು ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಕಾಣುವ, ಆಕಾರ, ಬಣ್ಣ, ರೂಪಕಗಳ ಮೂಲಕ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ ವಾಸ್ತವಕೃತಿ. ಇಂತಹ ಕೃತಿಯ ರಚನೆಗೆ ಮೊದಲು ಕಲಾವಿದ 'ವಸ್ತು'ವನ್ನು ನೋಡುವುದು, ಗ್ರಹಿಸುವುದು, ಆಲೋಚಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಎಲ್ಲಾ ತಾಲೀಮನ್ನು ಕಲಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ಮಾಡಲೇಬೇಕಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಒಂದು ಶಿಸ್ತಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ, ಪಠ್ಯಕ್ರಮ ರೂಪಿಸಿ, ಕಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳ ಗ್ರಹಿಸುವ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಕರ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಇಂತಹ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಹಳ ಆಸ್ಥೆಯಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಪೂರ್ಣಾವಧಿಯನ್ನು ಕಳೆದವರು ರಾಮದಾಸ್ ಅಡ್ಯಂತಾಯ ಮೈಸೂರಿನ 'ಕಾವಾ' ಕಲಾ ಶಾಲೆಯ ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ, ಡೀನ್ ಆಗಿ ನಿವೃತ್ತಿ ಹೊಂದಿದ ರಾಮದಾಸ್ ಅಡ್ಯಂತಾಯ, ನಿವೃತ್ತಿಯ ನಂತರ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಕನಾಗಿ ತಾವು ದಶಕಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಅನುಭವಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಲೆಯ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಗ್ರಂಥ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದಿರುವುದು ಶ್ಲಾಘನೀಯ, ಅವರ ಈ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ 2016ನೇ ಸಾಲಿನ ಫೆಲೋಶಿಪ್ ಕೂಡ ದೊರೆತಿದೆ. ಇದರ ಯೋಜನೆಯಂತೆ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ ಕುರಿತು ಅಧಿಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳು ವಿರಳವಾಗಿರುವ ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ರಾಮದಾಸ ಅಡ್ಯಂತಾಯ ಅವರ ಈ ಗ್ರಂಥ, ಕಲಾವಲಯಕ್ಕೆ ಕಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಂದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಮೂಲ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು, ಅದರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಲಿಕಾ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಬಹಳ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಅಕಾಡೆಮಿಯು ತನ್ನ ಸುವರ್ಣ ಸಂಭ್ರಮದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣ, ಕಲಾಚಿಂತನೆ, ಕಲಾವಿಮರ್ಶೆಗಳಂತಹ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತೆ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳನ್ನು, ಕಮ್ಮಟಗಳನ್ನು ಆಯೋಜಿಸಿ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ಚಳುವಳಿಯನ್ನೇ ಆರಂಭಿಸಿದೆ. ಮುಂದೆ ಇದೊಂದು ಆಂದೋಲನದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರವು ತನ್ನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು, ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವತ್ತ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪಯಣಿಸಿ ಗುರಿ ತಲುಪಬೇಕಿದೆ. ಅಂತಹಾ ಭರವಸೆಯಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಅವಧಿಯ ಸದಸ್ಯ ಕಲಾವಿದರ ಒಮ್ಮತ, ಸಹಯೋಗ ಮತ್ತು ಸಮೂದಾಯ ಪ್ರೀತಿಗಳು ಇಂತಹ ಅಗತ್ಯವಾದ ಅಪರೂಪದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಕೆಲಸಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

ರಾಮದಾಸ ಅಡ್ಯಂತಾಯ ಅವರು ತಮ್ಮ ಈ ಗ್ರಂಥದ ಮೂಲಕ ಕಲೆಯ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೇಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಅವರ ಈ ಉತ್ಸಾಹ, ಕಲಾ ನಿಷ್ಠೆಗಳು ನಮ್ಮ ಕಲಾಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

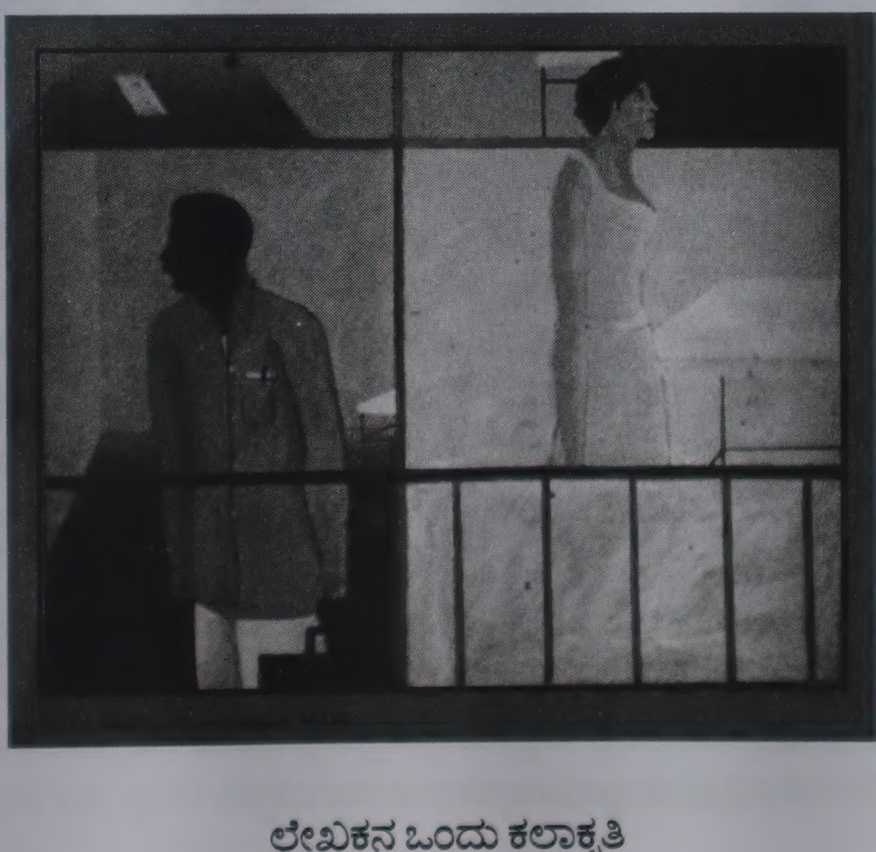
–ಡಾ.ಎಂ.ಎಸ್.ಮೂರ್ತಿ
ಅಧ್ಯಕ್ಷರು
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ

ಮುಂಗಾರು
ಆಷಾಢ
ದಿ : 01–ಜುಲೈ–2017

ಲೇಖಕರ ಮಾತು

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಿಂದಲೂ ನಾನು ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಯ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಣಾ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಜಾಸ್ತಿ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡವ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಪ್ರಥಮ ಕಲಾ ಗುರುಗಳಾದ ಆರ್.ಎಮ್. ಹಡಪದ್ ಸರ್ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ದೊರೆತ ಗುರುಗಳಾದ ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನ್‌ರವರುಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಗಿಂದಾಗ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳಲೆಲ್ಲಾ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ಸದಾ ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದುದೆಂದರೆ "ನೀನು ಏನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುತ್ತಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ನೀನು ಹೇಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುತ್ತಿ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ" ಎನ್ನುವ ಮಾತು.

ನಾನು ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಈ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾರಣವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಆಗ ನನ್ನ ಗುರುಗಳಾದ ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಸರ್‌ರವರು ಚಿತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಕರಡು ಕೃತಿಗಳು.



ಲೇಖಕನ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ



ಕೆ. ಜಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂಸರ್ ರವರು ರಚಿಸಿದ ಕರಡು ಕೃತಿಗಳು

ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರೊಂದಿಗಿನ ನನ್ನ ಒಡನಾಟದಲ್ಲೂ ನಾನು ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಷಯವೂ ಇದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಿಷಯಾದಾರಿತ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಈ ಆಯ್ದ ವಿಷಯವು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾದಾಗ ಕಲಾಕೃತಿಯೂ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ ಅದರ ಮೌಲ್ಯ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆಯೆಂದು ನಂಬಿದವ ನಾನು. ಮುಂದೆ ಮೈಸೂರಿನ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಕಾಲೇಜಿಗೆ (ಕಾವ) ಉಪನ್ಯಾಸಕನಾಗಿ ಸೇರಿದ ಮೇಲೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳೊಂದಿಗಿನ ನನ್ನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚರ್ಚೆಗಳು ಕೂಡಾ ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುವು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿಯುವ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಕಾಲೇಜಿನ ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ತಡಕಾಡಿದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಂಗ್ಲ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ದೊರೆತರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ದೊರೆಯುವ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಬಹಳ ವಿರಳ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಆಸಕ್ತರನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿರುತ್ತೇನೆ. ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಯಾಕೆಂದರೆ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ನಾನೊಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ, ಸಾಹಿತಿಯಲ್ಲ , ಅಲ್ಲದೆ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಭಾಷೆಯ, ಬರಹದ ಮುಖಾಂತರ ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿನ ತೊಡಕುಗಳು.

ಸುಮಾರು ಮೂರು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಕಾವದಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸಕನಾಗಿ ದುಡಿಯತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಜೊತೆ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ, ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸ ಬೇಕು ಎನ್ನುವುದರ ಕಡೆಗೇ ನಾನು ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮ ಒಂದು ವಿಶ್ವಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದು ಇದು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಬಾಷೆಯೆಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ವಸ್ತು, ವಿಷಯುಗಳು ಕಲಾವಿದನ ನಿರ್ವಹಣಾಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಒಂದು ಪೂರಕ ಮಾತ್ರ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಮಗು ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ನೂರಾರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಒಂದು ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿರುತ್ತೇನೆ. ಈ ಲೇಖನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಓದುಗರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಬಹುದೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು, ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನನ್ನ ಲೇಖನವು ದೃಕ್ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಾಂಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಜ್ಞಾನ ಕೊಡುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಹುಂಬ ನಂಬಿಕೆ ನನಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಸಕ್ತರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಪುಟ್ಟ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಾದರೆ ನನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನ ಯಶಸ್ವಿಯೆಂದು ನಂಬುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ತಿಳಿಯುವ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳವರಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಲೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಲಭ್ಯವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಈ ಲೇಖನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನಾನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ಹಲವು ವಿಷಯಗಳು, ವಿಚಾರಗಳು, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನನ್ನ ಸ್ವಂತದ್ದೆಂದು ಹೇಳುವ ಧೈರ್ಯ ನನಗಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳು ನನಗೆ ದೊರೆತ ಗ್ರಂಥಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ನನ್ನ ಗುರುಗಳೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ನನ್ನ ಇತಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಗೃಹಿಕೆಗೆ ದಕ್ಕಿದವುಗಳು, ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ "ಸಂಯೋಜಿತ' ಕಲಾ ಬಳಗದ ಗೆಳೆಯರೊಂದಿಗಿನ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡವುಗಳು. ಇವುಗಳೆಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾನು 'ಕಾವ' ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಉಪನ್ಯಾಸಕನಾಗಿ ಸೇರಿದಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿ ನನಗೆ ತಿಳಿದಿರುವುದನ್ನು ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಜೊತೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ, ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ; ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳ ಜೊತೆ ಚರ್ಚಿಸುವ ಮುಖಾಂತರ ನಾನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡವುಗಳು ಮತ್ತು ಅವರೆಲ್ಲರ ಒತ್ತಾಸೆಯೇ ಈ ಒಂದು ಲೇಖನಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಕೂಡಾ.

ನನ್ನ ಬದುಕಿನ ದಿಸೆಯೇ ಬದಲಾಗಲು ಕಾರಣೀಬೂತರಾದ ಪ್ರಾತಸ್ಮರಣೀಯರೂ ಆದ ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಕೋಡಿಬೈಲು ದಿ. ಸುಬ್ಬಯ ಭಂಡಾರಿ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ ಪಟ್ನಮೊಗರು ಗುತ್ತು ಸರೋಜಿನಿ ಭಂಡಾರಿಯವರಿಗೆ ನನ್ನ ಅನಂತಾನಂತ ಪ್ರಣಾಮಗಳು. ನನ್ನನ್ನು ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಿ ಅಲ್ಲೇ ನೆಲೆಯೂರುವಂತೆ ಮಾಡಿ ನನ್ನ ಒಟ್ಟು ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೇ ತಿದ್ದಿ ತೀಡಿ ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿದ್ದ ನನ್ನ ಗುರುಗಳಾದ ದಿ. ಆರ್. ಎಮ್ ಹಡಪದ್ ಸರ್‌ರವರಿಗೆ, ನನಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಎಲ್ಲಾ ಅನುಕೂಲಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ, ಗುರುಗಳಿಗೆ ಸಮಾನರಾದ ದಿ. ಡಾ. ಕೆ.ಕೆ, ಹೆಬ್ಬಾರ್‌ರವರಿಗೆ ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದ ದಿ. ಕೆ. ಜಿ, ಸುಭ್ರಮಣ್ಯನ್ ಸರ್‌ರವರಿಗೆ. ಕಾವಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸಕನಾಗಿ ಸೇರಿದ ಮೊದಲ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಹಿತಚಿಂತಕರಾಗಿ, ನನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ಕೆಲಸಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಿರಿಯರಾದ ವಿ.ಎವ್. ಶೋಲಾಪುರ್‌ಕರ್‌ರವರಿಗೆ ನನ್ನ ನಮನಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಲಿಚ್ಚಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಗೆಳೆಯ ದಿ. ಡಾ. ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್‌ರವರನ್ನು ನೆನೆಯುವುದು ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಅವರು ಹೊರತರುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಒತ್ತಾಯ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನನ್ನಿಂದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿ, ನಾನೂ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬಲ್ಲೆನೆಂಬ ಆತ್ಮ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ತುಂಬಿದವರು. ಇವರ ಜೊತೆ ಸದಾ ನನ್ನ ಕರಡು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ ತೀಡಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಗೆಳೆಯ, ಶುಭ ಚಿಂತಕ ದಿ. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್‌ರವರು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ನಾನು ಯಾವುದೇ ಗೊಂದಲಕ್ಕೊಳಗಾದಾಗಲೆಲ್ಲ ನನಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿ ಉತ್ತೇಜನದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುವ ಗೆಳೆಯ ಚಂದ್ರನಾಥ್ ಆಚಾರ್ಯ, ನನ್ನ 'ಕಾವಾ'ದ ಎಲ್ಲಾ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಬಳಗವನ್ನು ನಾನಿಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಜೊತೆ ಸದಾ ನನಗೆ ಬೆಂಗಾವಲಾಗಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಿರುವ ನನ್ನ ಸಹೋದರ, ಗೆಳೆಯ ಪ್ರೇಮದಾಸ ಅದ್ಯಂತಾಯ, ಮಡದಿ ಸಬಿತ ಅದ್ಯಂತಾಯ, ಮಗ ಮಾನುಷ್ ಮತ್ತು ಮಗಳು ಲಿಪಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಹಕಾರದ ಹೊರತು ಈ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಹೊರತರಲು ನನ್ನಿಂದ ಖಂಡಿತ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಪುಸ್ತಕ ಬೆಳಕು ಕಾಣುವಂತೆ ಸಕಲ ನೆರವು ನೀಡಿದ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ಡಾ. ಎಂ. ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿ, ಕೆ. ವಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಹಾಗೂ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಎಲ್ಲಾಸದಸ್ಯರು, ಅಕಾಡೆಮಿಯ ರಿಜಿಸ್ಟಾರ್ ಮತ್ತು ಸಿಬ್ಬಂದಿವರ್ಗದವರಿಗೂ ಅಂದವಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿರುವ ಮುದ್ರಣಾಲಯದವರಿಗೂ ನನ್ನವಂದನೆಗಳು.

ವಿ.ಸೂ:– ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆ, ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಇ. ಮೈಲ್ ಮುಖಾಂತರ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗುವುದು ಮತ್ತು ಈ ನಿಮ್ಮ ಸ್ಪಂದನೆ ನನ್ನ ಮುಂದಿನ ಲೇಖನಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಬಹುದು.

– ರಾಮದಾಸ ಅದ್ಯಂತಾಯ

ಪರಿವಿಡಿ

ದೃಕ್‌– ಗ್ರಹಿಕೆ
ಮತ್ತು
ಚಿತ್ರಾಂಗಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ – 1

ಕಲೆ, ಕಲಾವಿದ, ನೋಡುಗ

ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಲವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಶಬ್ದಸಂಕೇತಗಳ ಒಂದು ಸಮೂಹವೇ ಮಾತು ಮತ್ತು ಬರಹವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಕೇತಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಂಪು, ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದು ಈ ಸಂಕೇತಗಳು ಯಾವುದೇ ಇತರೇ ಗುಂಪಿನವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಕೇವಲ ಶಬ್ಧಗಳಾಗಬಹುದು. ಕನ್ನಡಿಗನಿಗೆ ತಮಿಳು, ಹಾಗೇನೇ ತಮಿಳನಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಕೇವಲ ಶಬ್ಧಗಳ ಸರಮಾಲೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಿವಿಗೆ ಕೇಳಿಸಬಹುದು ಅಥವಾ ಹಲವು ಅಮೂರ್ತ ರೇಖೆಗಳ ಸಾಲು ಸಾಲು ಗೋಚರಿಸಬಹುದು. ಈ ಅಮೂರ್ತ ರೇಖೆಗಳಾಗಲೀ, ಶಬ್ಧಗಳ ಗುಂಪಾಗಲೀ ಕೇಳುಗನಿಗೆ ಅಥವಾ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಏನೊಂದನ್ನೂ ತಿಳಿಸದು. ಹೀಗೆ ಬರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಮಾತುಗಳೆಂಬುದು ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ಕ್ರಿಯೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳಿಗೆ ಹಲವರು ಒಪ್ಪಿ ಕೊಂಡು ಹೇರಿದ ಕೆಲವು ರೇಖಾ ಸಂಕೇತ (Graphic symbol) ಮತ್ತು ಶಬ್ಧ ಸಂಕೇತ (Phonetic Symbol) ಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಯಾವ ಶಬ್ಧ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಲೀ(ಮಾತು) ರೇಖಾ ಸಂಕೇತ(ಬರಹ)ಗಳಾಗಲೀ ತನಗೆ ತಾನೇ ಏನನ್ನೂ ಸೂಚಿಸದೆ ಅರ್ಥಹೀನ ಶಬ್ಧಗಳಾಗಿ ಅರ್ಥಹೀನ ದೃಶ್ಯ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಲಿಪಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಪವಾದವಾದರೂ, ಇವುಗಳು ಕೂಡಾ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೋಮು, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಾಜ, ಅಥವಾ ಒಂದು ಸಮೂಹ ಕೆಲವು ವಸ್ತು, ವಿಷಯ, ಕ್ರೀಯೆಗಳಿಗೆ ಆರೋಪಿಸಿದ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ.

ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮುಂತಾದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳು ನೋಡುಗನು ಇವುಗಳಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಲು ಅನುವು ಮಾಡಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಶಬ್ಧ ಮಾಧ್ಯಮ(ಬರಹ/ಮಾತು)ಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ಗೊಂದಲಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಲೂ ಬಹುದು. ಕೆಲವೊಂದು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಧಾನ, ವರದಿ ಪ್ರಧಾನ ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಇತಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಮುಖಾಂತರ, ಬರಹದ ಮುಖಾಂತರ ವಿವರಿಸಬಹುದಾದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಮಿತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಅಮೂರ್ತ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನಂತೂ ಭಾಷೆ, ಬರಹದ ಮುಖಾಂತರ ವಿವರಿಸುವುದು ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯವೇಸರಿ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಘಟನೆಯನ್ನು ಯತಾವತ್ತಾಗಿ ದಾಖಲಾಯಿಸುವ ಚಿತ್ರಾವಳಿಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿರದೆ, ಇದು ಅವನ ಅಂತರ್ಯದ ಅಮೂರ್ತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳ, ತಂತ್ರಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನ. ಇಂತಹಾ ಕಲಾ ಕೃತಿಗಳ ರಚನಾಕಾರನಾದ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಾಜ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಮೂಹ ಮುಂತಾದುವುಗಳಲ್ಲಿನ ಕ್ರೋಢೀಕೃತ ಅನುಭವದಿಂದ ತಾನು ಬಳಸುವ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನರಿತು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ ರೂಪ. ಇಲ್ಲಿ ನೋಡುಗನು ಕೂಡಾ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಪರಿಸರ, ಜನ. ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಕ್ರೋಢೀಕೃತ ಪೂರ್ವಾನುಭವಗಳಿಂದ ನೋಡಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದರಿಂದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಂಗಡಗಳ, ಪರಿಸರದ ನೋಡುಗನಿಗೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಶ್ಯಾನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲುದು. ಇದು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಗುಣಧರ್ಮ ಕೂಡಾ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದ :–

ಕಲಾವಿದನ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಹಲವು ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಈ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಮೂಲ ಸೆಲೆ. ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ

ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಮರ, ಗಿಡ, ಬಳ್ಳಿಗಳು ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಪರಿಸರದಿಂದ ತನಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಆಯ್ದು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೋಹಾಗೇನೇ, ಕಲಾವಿದ ಕೂಡಾ ತನ್ನ ಸುತ್ತಣದಿಂದ ತನಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಆಯ್ದು, ತಾನು ಆಯ್ದ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಆ ಒಟ್ಟನುಭವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಬೆಳಕು, ಭೂಮಿ, ಆಕಾಶ, ಚಲನೆ, ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಹೇಗೆ ಮೂಲಾಧಾರಗಳೋ, ಹಾಗೇನೇ ಕಲಾವಿದನಿಗು ಕೂಡಾ ಇವೇ ಮೂಲಾಧಾರಗಳು.

(' Always follow the natural path of creation. The growth of forms and their functions; that is the best way to learn, perhaps you may through nature arrive at the point where you can create on your own. Then one day you yourself will be a part of nature; you will be able to create as she does' – Paul Klee.) ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಮರ, ಗಿಡ, ಆಕಾಶಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೆ, ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ನಮ್ಮ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಸ್ಪೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮರ, ಗಿಡ, ಹೂ, ಬಳ್ಳಿ, ಹುಳಹುಪ್ಪಟೆ, ಹಾರಾಡುವ ಹಕ್ಕಿ, ಓಡಾಡುವ ಪ್ರಾಣಿ, ಹರಿದಾಡುವ ಹಾವು ಮುಂತಾದುವುಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಗೋಚರಿಸದ ಆದರೆ ಇತರೇ ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಂದ ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲ ಸುಖ, ದುಖ:, ಮದ, ಮೋಹ, ಮತ್ಸರ, ಸಹನೆ, ಶಾಂತಿ, ಕೋಪ ಮುಂತಾದುವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಕ್ರೋಡೀಕೃತ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನಾವೆಲ್ಲಾ ಒಳಗಾಗಿರುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಮಧ್ಯದಿಂದಲೇ ಈ ಕಲಾವಿದನು ಕೂಡಾ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ಇರುವ ದೃಗ್ಗೋಚರ ದೃಶ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ರಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಕೂಡಾ, ಇವುಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುಗಳ ಒಂದು ಮಿತಿಯೊಳಗಿನ ನಕಲು ಮಾತ್ರವಾಗಿದ್ದು, ಕಲಾವಿದ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಇದು ನಿಜವೋ ಏನೋ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ಯಾವುದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಸರಿ ಸಾಟಿಯಾಗಲಾರದು.

ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುವ ಪ್ರತೀಯೊಂದೂ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಕಲಾವಿದ ರಚಿಸುವ ಚಿತ್ರಕಲಾಕೃತಿಯು ಎರಡು ಆಯಾಮದ ಸಮ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದವುಗಳು. ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಮೂರು ಆಯಾಮದ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಜಡ ವಸ್ತುಗಳು ಪ್ರಕೃತಿದತ್ತವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ಮರ, ಬಳ್ಳಿ, ಹೂಗಳಿಗೆ ಸಾಟಿಯಾಗಲಾರದು. ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಎರಡು ಆಯಾಮದ ಸಮಪಾತಾಳಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವ ಸವಾಲು ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ ಪ್ರತೀ ಗಳಿಗೆಗೂ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ಚೆಲ್ಲಾಟ, ಮರ, ಗಿಡ, ರೆಂಬೆ ಕೊಂಬೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಿಭಿನ್ನತೆ, ಮೈವಳಿಕೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ತದ್ರೂಪವಾಗಿ ರಚಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಎದುರಿಗಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಕಲಾ ಕೃತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಕಾಲವನ್ನು, ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು, ಬೆಳಕನ್ನು ಸ್ಥಗಿತಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಎದುರಿಗಿರುವ ದೃಶ್ಯವು ಒಂದು ಸ್ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಕಲಾವಿದನ ವ್ಯಯಕ್ತಿಕ ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎದುರಿಗಿನ ನೋಟ ಹೇಗಿರುತ್ತೋ ಹಾಗೆ ಅಲ್ಲ, ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಲಾ ಕೃತಿ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತಾನೋ ಹಾಗೆ. ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಎಸ್. ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪನವರು "ಕಲಾವಿದನು ವಸ್ತುವಿನ ಸರ್ವವಿವರಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವ ಕೆಲವು ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳಿರುತ್ತವೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಕಲಾವಿದನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಸಂಗತವೆನಿಸುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಉಳಿದ ವಿವರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಆಯ್ದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಹ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಹೊಸ ಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ" ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ತಾನು ಬಳಸುವ ಮಾಧ್ಯಮದ ಇತಿ ಮಿತಿ, ಮಾಧ್ಯಮದ ಪ್ರಯೋಗ, ತನ್ನ ಕೌಶಲ್ಯದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಪ್ರಯತ್ನಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಜಿ.ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾ " ಕಲೆ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು, ವಸ್ತುವನ್ನಲ್ಲ. ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಮಾನವಾದುದರ ಸೃಜನೆಯೇ ಸಾದೃಶ್ಯ. ಕಂಡ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡುವುದಲ್ಲ" ಎಂದು ಬಹಳ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಅಧ್ಯಾಯ 2

ದೃಕ್– ಗ್ರಹಿಕೆ

"ಕಣ್ಣು ಬರಿ ಇಂದ್ರಿಯವಲ್ಲೋ
ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಅಪರೋಕ್ಷದ
ಅನುಭೂತಿಯ ಒಂದಂಗ"

(ಕುವೆಂಪು)

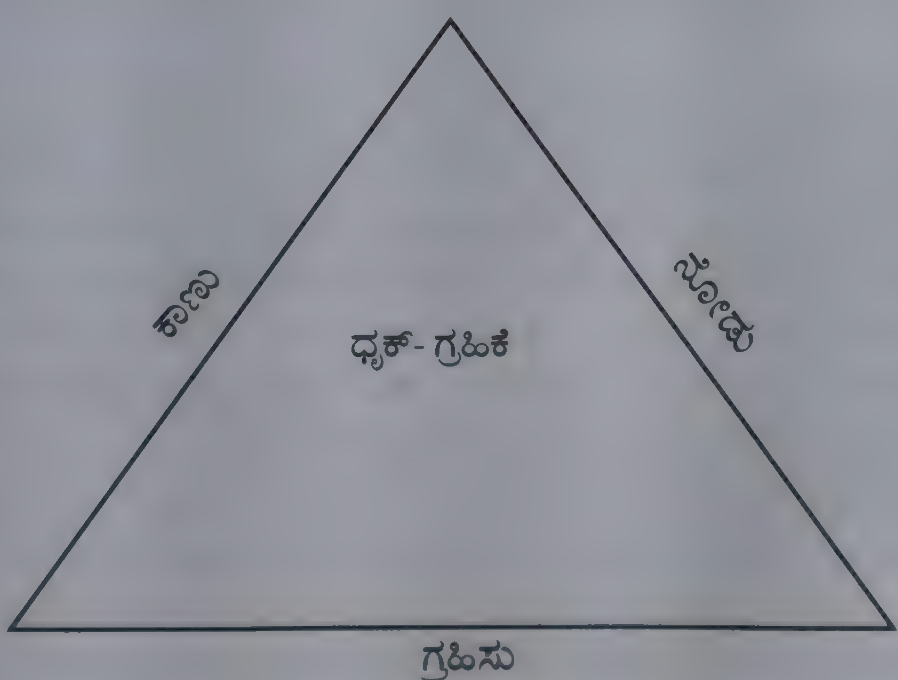
ಕಾಣುವುದು, ನೋಡುವುದು /ಗಮನಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವುದು.

ಎದುರಿಗಿನ ವಸ್ತು/ದೃಶ್ಯ

ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರುವ ವಸ್ತುವಿನ ಹೊರ ನೋಟ → ಕಣ್ಣು/ಕೆಮರ → ಕಾಣುವುದು

ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರುವ ವಸ್ತುವಿನ ಹೊರ ನೋಟ → ಕಣ್ಣು ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸು → ಗ್ರಹಿಸುವುದು

ಕಾಣುವುದು ——→ ನೋಡುವುದು ——→ ಗ್ರಹಿಸುವುದು



ನೋಡುವ, ಗ್ರಹಿಸುವ, ಮತ್ತು ಕಲಿಯುವ ಕ್ರಿಯೆ:-

ದೃಕ್-ಗ್ರಹಿಕೆ(Visual Perception) ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ. ಈ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಲು ಕಾಣುವುದು, ನೋಡುವುದು /ಗಮನಿಸುವುದು, ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಎಂಬ ಮೂರು ಹಂತಗಳನ್ನು ದಾಟಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಣುವುದು, ನೋಡುವುದು /ಗಮನಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನ. ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಣದ ಎಲ್ಲಾ ವಸ್ತು, ದೃಶ್ಯಗಳು ಬೆಳಕಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಪ್ರತಿಫಲನಗೊಂಡು ಇವುಗಳ ಪ್ರತಿಫಲಿತ ಛಾಯೆಯು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿನ ಅನೀನಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸ್ಮೃತಿ ಪಟಲ ಗುರುತಿಸಿ ದಾಖಲಾಯಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಕಣ್ಣಿನ ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಕೇವಲ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುವ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಣದ ಎಲ್ಲಾ ವಸ್ತುಗಳು, ದೃಶ್ಯಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಅವುಗಳೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ . ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ನೋಡಬೇಕೆಂದಾದರೆ ಗಮನಿಸಬೇಕೆಂದಾದರೆ ನಮಗೆ ನೋಡುವ ಇಚ್ಚೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶವಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ನಾವು ಯಾವುದಾದರೂ ವಸ್ತು, ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ, ನೋಡುವ ಉದ್ದೇಶ, ನಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಜೆತೆಗಿನ ನಮ್ಮ ಈ ಹಿಂದಿನ ಸಂಬಂಧ, ಅನುಭವ ಸೇರಿ ನಮಗೆ ಒಂದು ಕ್ರೋಢೀಕೃತ ದೃಕ್-ಗ್ರಹಿಕೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುವ ಕೆಲವನ್ನು ನೋಡುತ್ತ, ಗಮನಿಸುತ್ತ, ಗಮನಿಸಿದವುಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಅದು ರಾಮ, ಇದು ಬೀಮ, ಅದು ಮರ, ಇದು ಕಲ್ಲು ಎಂದು ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಲು ನಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಮಗು ಒಂದು ಮಾಗಿದ ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣನ್ನು ನೋಡಿದಾಕ್ಷಣ, ಅದರ ಬಣ್ಣದಿಂದ, ಅದರ ಆಕಾರದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತವಾಗಿ ಅದರ ಕಡೆಗೆ ತೆವಳುತ್ತಾ ಹೋಗಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದಾಕ್ಷಣ ಅದರ ಉರುಳಾಟ ಕಂಡು ಕೇಕೆ ಹಾಕಬಹುದು. ಹಲವು ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ನಂತರ ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಮೂಸಿ. ನೆಕ್ಕಿ ಕಚ್ಚಬಹುದು. ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣಿನ ರಸ ನಾಲಿಗೆಗೆ ತಾಕಿದಾಕ್ಷಣ ಮುಖ ಸಿಂಡರಿಸಬಹುದು ಅಥವಾ ಖುಶಿಪಡಬಹುದು. ಇದೊಂದು ಪ್ರಾಣಿ ಸಹಜ ನೋಡುವ, ಅನುಭವಿಸುವ, ಕಲಿಯುವ, ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ. ಹೀಗೆ ಪದೇ ಪದೇ ಮಾಡುತ್ತಾ ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣನ್ನು ನೋಡಿದಾಕ್ಷಣ, ಇದೊಂದು ತಿನ್ನುವ ನಾಲಿಗೆಗೆ ಹಿತವಾದ ಸಿಹಿಯಾದ, ತಿನ್ನಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ವಸ್ತುವೆಂದು ಮಗು ಕಲಿಯುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ದಿನಕಳೆದಂತೆ, ನಾವು ಬೆಳೆದಂತೆ ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣನ್ನು ನೋಡಿದಾಕ್ಷಣ, ಇದು ತಿನ್ನುವ ವಸ್ತುವೆಂದು ಹಣ್ಣಿನ ಬಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಹಣ್ಣನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಬಾಯಿಗಿಟ್ಟು ತಿನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣನ್ನು ಮೊದಲನೇ ಸಲ ನೋಡಿದಾಗ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ನಡೆದ ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯು ಕ್ರಮೇಣ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಕೇವಲ ಅದರ ಉಪಯುಕ್ತತೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಾವು ಬೇಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ, ನಮ್ಮ ನೋಡುವಿಕೆಯು ಬರೇ ಒಂದು ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿ ಕೇವಲ ವಸ್ತುವಿನ ಗುರುತಿಸುವಿಕೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಮಗು ಬೆಳೆದಂತೆ ತನ್ನ ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ಒಂದು ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿ, ಕೇವಲ ಉಪಯುಕ್ತತೆಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗುತ್ತಾಹೋದಂತೆ ಇದರ ಪ್ರಭಾವ ಮಕ್ಕಳು ರಚಿಸುವ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳ ಮೇಲೂ ಬೀಳುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸುಮಾರು 8ವರ್ಷದೊಳಗಿನ ಮಗು ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ರಚಿಸುವ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಗೂ ಅದೇ ಮಗು ಬೆಳೆದಂತೆ ಸುಮಾರು 16 ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಬರುವಲ್ಲಿ ಅವನ ನೋಡುವ, ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯು ಹಲವು ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು ಅವನು ರಚಿಸುವ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವುದನ್ನು ಕಾಣ ಬಹುದು. ಮಕ್ಕಳ ನೋಡುವ, ನೋಡಿದ್ದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ , ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಮುಖಾಂತರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಏನೇನೂ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದೇ ಇಲ್ಲವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೆಂದರೆ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸಿ ಬೇಸಿಗೆ ಶಿಬಿರ, ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರ ಬರೆಯುವ ಸ್ಪರ್ದೆಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದು , ಬಹಳ ವಿರಳವಾಗಿ ಆಪ್ತ ಸಲಹಾ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಮಕ್ಕಳ ಮನೋ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅಳೆಯಲು ಬಳಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಕ್ಕಳ ನೋಡುವ, ಗ್ರಹಿಸುವ ಗ್ರಹಿಸಿದುದನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಬಹಳ ವಿರಳ. ಸುಮಾರು 80ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಿ. ಪಿ. ಬಾಯಿರಿಯವರು ರಚಿಸಿದ 'ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರಕಲೆ' ಎಂಬ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕ

ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಕರಿಗೆ, ಪೋಷಕರಿಗೆ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಾಯಿತು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪ್ರಕಟಿತ, ಅಪ್ರಕಟಿತ (ಗೆಳೆತನದಿಂದ ದೊರಕಿಸಿಕೊಂಡ) ಲೇಖನ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಎಮ್. ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿಗೆ ಸಾದರ ಪಡಿಸಿದ ' ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಚಿತ್ರಗಳು' ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಕುರಿತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ.

ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತಂತೆ ಒಂದು ವಿಸ್ತೃತ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದು, ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸು, ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಮಕ್ಕಳ ಮನ:ಸ್ಥಿತಿ, ಮಕ್ಕಳ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿವರಣೆ, ಮಕ್ಕಳ ಪ್ರಜ್ಞಾ, ಮತ್ತು ಅಪ್ರಜ್ಞಾ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಕ್ರಮ, ಈ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಮಕ್ಕಳ ಮಾನಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಬೀರಬಲ್ಲ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಮಕ್ಕಳ ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತಗಳು, ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಸಂವೇಧನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ರೆಖೆ, ಬಣ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಆಪ್ತತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ಥಾಪಿಸರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾದ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಲೇಖಕನಿಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆ, ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಆಳವಾದ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಒಲವು ಅತೀ ಅಗತ್ಯ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಪೋಷಕರಿಗೆ, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಭೋದಿಸುವ ಶಿಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕೈಪಿಡಿಯಾಗಬಹುದು.

<u>ದೃಕ್– ಗ್ರಹಿಕೆ:–</u>

ದೃಕ್- ಗ್ರಹಿಕೆ ನೋಡುಗನ ಇಚ್ಚೆ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಆತನ ಈ ಹಿಂದಿನ ಅನುಭವದಿಂದ ಕ್ರೋಡೀಕೃತವಾಗಿ(gestalt) ದಕ್ಕುವ ಒಂದು ಮನೋಸ್ಥಿತಿ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿನ ಲೇಖನವೊಂದರಲ್ಲಿ (ಪು.ಸಂ–7.) " ದೃಷ್ಟಿ ನಮಗೆ ಒದಗಿಸುವ ಫಲವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು 'ದೃಕ್–ಗ್ರಹಿಕೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾ, ನಾವು ಕಂಡು ಉಂಟಾಗುವ ಸಂವೇಧನೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಅರ್ಥಬದ್ಧವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಶಕ್ತವಾದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ ನಮ್ಮ ಆ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ರೂಪ ಬರುತ್ತದೆಂದು ಮನ:ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ದೃಕ್–ಗ್ರಹಿಕೆ ಕಲಿತು ಬರುವ ಗುಣ." ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮ ದೃಕ್–ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳ ಅನುಭವ ಕೂಡಾ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳ ಕ್ರೂಢೀಕೃತ ಅನುಭವ ನಮ್ಮ ದೃಕ್–ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು ಪಕ್ವಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ, ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿನ ನೋಟಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಿದವುಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಇಚ್ಚೆ ಮತ್ತು ಆಯ್ಕೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಾವು ನೋಡುವ/ಗಮನಿಸುವ, ಗಮನಿಸಿದುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಇವುಗಳು ನಾವು ನಮ್ಮ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳಿಂದ ಈ ಹಿಂದೆ ಪಡೆದ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ರೂಪಿತಗೊಂಡವುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂಲೇ. ಈ ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಸುವಿಕೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಪರಿಸರದಿಂದ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ, ನಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೋಸ್ಕರ, <u>ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವುದು</u>, <u>ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ನೋಡುವುದು,</u> <u>ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಗಿ ನೋಡುವುದು</u> ಮತ್ತು <u>ಮುಗ್ಧ ವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಎಂದು</u> ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡೋಣ.

<u>ಸಾಂದರ್ಭಿಕ/ವ್ಯವಹಾರಿಕವಾಗಿ ನೋಡುವುದು:–</u>

ಜನನಿಬಿಡವಾದ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುವಾಗಲಾಗಲೀ, ರಸ್ತೆ ದಾಟುವಾಗಲಾಗಲೀ ನಾವು ಯಾರಿಗೂ ಡಿಕ್ಕಿ ಹೊಡೆಯದಂತೆ, ಅಪಘಾತಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೇನೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುವಾಗ, ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ದಾಟುವಾಗ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಎಲ್ಲೂ ಎಡವದಂತೆ ಓಡಾಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ನಾವು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ, ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕ ನೋಡುವುದು ಮತ್ತು ನೋಡಿದ್ದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ, ಕೆಲವು ಸಲ ಅಭ್ಯಾಸಬಲದಿಂದ ಮತ್ತು ತಕ್ಷಣದ ರಕ್ಷಣೆಗೋಸ್ಕರ ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಮಹತ್ವದ ಉದ್ದೆಶವಿರದೆ ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅಪಘಾತದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿ

ಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಾತ್ರ. ಈ ನೋಡುವಿಕೆಗೆ ಯಾವುದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶವಿರದೆ ಇದೊಂದು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ, ತತ್ಪೂರ್ತಿಕ ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಗೃಹಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ. ಅದೇ ನಾವು ರಸ್ತೆಯ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಬಸ್ಸಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವಾಗ ನಮ್ಮ ಕಡೆಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ವಾಹನವನ್ನು ಕಂಡು, ಅದರ ಸಂಖ್ಯೆ 120, ಇದು ನನ್ನ ಮನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುವ ಬಸ್ಸು ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಕಣ್ಣಿನ ಕೇವಲ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರದೆ, ಇದೊಂದು ಉದ್ದೇಶಿತ ಕ್ರಿಯೆ.

ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ನೋಡುವುದು:-

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಸ್ತು, ಘಟನೆ, ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವಾಗಲೂ ನಮಗೆ ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ಆಸಕ್ತಿ, ಮತ್ತು ಇಚ್ಚೆ ಇರಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಇಚ್ಚೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಯು ನಮ್ಮ ಅಭ್ಯಾಸ, ಕಲಿಕೆ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಯಿಂದ ರೂಪಿತಗೊಂಡವುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಾಪಾರಿ, ಒಬ್ಬ ಬಡಗಿ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಆಸಕ್ತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಈ ವಿಭಿನ್ನ ಆಸಕ್ತಿಯು ಅವನ ಕಲಿಕೆ, ಅವನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕಸುಬು ಮತ್ತು ಅವನ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ರೂಪಿತವಾದವುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ನಿಸರ್ಗದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ರಚಿಸಲು ಮಾವಿನ ತೋಪಿಗೆ ಹೋದ ಕಲಾವಿದ ಅಲ್ಲಿರುವ ಮರಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ, ಆ ಮರದ ಒಟ್ಟು ಆಕಾರ, ಬಣ್ಣ, ಮರಗಳಲ್ಲಿನ ಕೊಂಬೆ, ರೆಂಬೆ, ಹಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿನ ವಿನ್ಯಾಸ, ಮರದ ಮೇಲಿನ ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ಚೆಲ್ಲಾಟ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಬಹುದು. ಅದೇ ಮರದ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿರುವ ವ್ಯಾಪಾರಿ, ಇವುಗಳ್ಯಾವುದರಕಡೆಗೂ ಗಮನ ಕೊಡದೆ, ಮರದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಹಣ್ಣುಗಳಿವೆ, ಇವುಗಳು ಬಲಿತಿರುತ್ತವೆಯೋ, ಇದನ್ನು ಎಷ್ಟಕ್ಕೆ ಖರೀದಿಸಿದರೆ ಮಾರಿ ಲಾಭ ಪಡೆಯ ಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುತ್ತಿರುಬಹುದು. ಅದೇ ಮರವನ್ನು ಅಪ್ಪಿ, ತಬ್ಬಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಬಡಗಿ ಈ ಮರ ಬಲಿತಿದೆಯೋ, ಈ ಮರದಿಂದ ಉತ್ತಮವಾದ ಪೀಠೋಪಕರಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದೋ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತ, ಅದರ ಉದ್ದ ಅಗಲಗಳನ್ನು ಅಳೆಯುತ್ತಿರಬಹುದು. ಏಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದೇ ಮರವನ್ನು ಮೂವರೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಲಿಕೆ, ಆಸಕ್ತಿ, ಕಸುಬು ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಅವರವರ ಗೃಹಿಸುವಿಕೆಯು ಅವರವರ ಆಸಕ್ತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಗಿ ನೋಡುವುದು:-

ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ತಕ್ಷಣ, ಇದಕ್ಕೆ ಸಮನಾದ ದೃಶ್ಯ, ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ಯಾವತ್ತೋ, ಎಲ್ಲೋ ನಾವು ನೋಡಿದ ಸನ್ನಿವೇಶ ದೃಶ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವ ಒಂದು ಕ್ರಮವೇ ಪ್ರತಿಫಲಿತ ನೋಡುವ ಕ್ರಿಯೆ. ಒಂದು ಹೂದೋಟದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳು ಜಾರುಬಂಡಿಯಲ್ಲಿ, ಉಯ್ಯಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಟವಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ತಕ್ಷಣ ನಮಗೆ, ನಾವು ಈ ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮ ಗೆಳೆಯರ ಜೊತೆ ಇದೇರೀತಿ ಆಟವಾಡಿದುದರ ಚಿತ್ರಣವೊಂದು ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ಬಂದು ನಮ್ಮ ಯೋಚನೆಯು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೋ ಸುತ್ತುತ್ತಾ ಅಗ ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಆಟವಾಡಿದ ಗೆಳೆಯರೆಲ್ಲಾ ಈಗ ಎಲ್ಲಿರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾ ನಮ್ಮೆದುರಿಗಿನ ದೃಶ್ಯ ಗೌಣವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಬಹುದು.

ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ನೋಡುವುದು:-

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ, ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ರಹಿತವಾದ, ಮುಗ್ದವಾಗಿ, ಪುಟ್ಟ ಮಗುವಿನಂತೆ ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಗೃಹಿಸುವ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಮುಗ್ದ ಗೃಹಿಸುವಿಕೆ. ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಎದುರಿನಿಂದ ಬರುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಕಾರು ಒಬ್ಬ ಪಾದಾಚಾರಿಗೆ ಅದೊಂದು ಅಪಘಾತವನ್ನು ಒಡ್ಡಬಹುದಾದಂತಹಾ ಒಂದು ಯಂತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದೇ ಕಾರನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ನೋಡುವ ಒಬ್ಬ ತಂತ್ರಜ್ಞ, ಆ ಕಾರಿನ ಶಕ್ತಿ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ಅದಕ್ಕೆ ಬಳಸಬಹುದಾದ ಇಂಧನ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಡಬಹುದು. ಅದೇ ಕಾರನ್ನು ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ರಹಿತವಾದ, ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಮಗು ಇದಾವುದರ ಅರಿವು ಇಲ್ಲದೆ, ಕಾರಿನ ಬಣ್ಣ, ಅದರ ಮೇಲಿನ ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರತಿಫಲನ, ಅದು ಚಲಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ

ಆನಂದಿಸಬಹುದು. ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ, ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತು, ದೃಶ್ಯ, ಸಂದರ್ಭ, ಘಟನೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗಲೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ರೀತಿಯ, ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ರಹಿತವಾದ, ಮುಗ್ಧವಾಗಿ, ಎಲ್ಲವನ್ನು ನೋಡುವ, ನೋಡಿದುದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ, ಅನುಭವಿಸಿದುದನ್ನು ಗೃಹಿಸುವ, ಗೃಹಿಸಿದುದನ್ನು ತಾನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ, ತನಗೆ ಸೂಕ್ತ ಕಂಡಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಒಂದು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ತಾನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಾನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ನೋಡುವ ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಒಬ್ಬ ನೋಡುಗ ಕೂಡಾ ರೂಢಿಸಿ ಕೋಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅವನೊಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ನೋಡುಗನಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮ ಕಲಾರಸಿಕನಾಗಿ ಬದಲಾಗ ಬಲ್ಲ. ಮುಗ್ದವಾಗಿ ನಮ್ಮೆದುರಿಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುವುದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೂ ನಾವು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಆನಂದಿಸಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರಥಮ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ಒಂದು ಮಗುವಿನಂತೆ ನೋಡುವ ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಈ ರೀತಿಯ ಒಂದು ನೋಡುವ ಕ್ರಮ ನಮಗೆ, ನಿಮಗೇನೂ ಹೊಸತಲ್ಲ. ನಾವು ಸಮುದ್ರ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುವಾಗ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ನಮ್ಮ ಕಾಲಿಗೆ ಎಡವಿದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಚಿಪ್ಪನ್ನೋ, ಮರದ ಕೊರಡನ್ನೋ ಚಕ್ಕನೆ ಎತ್ತಿ ಇದು ಈ ಕೋನದಿಂದ ಗಣಪತಿಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಕೋನದಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಹನುಮಂತನ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಾವು ಹಿಂದೆ ನೋಡಿರುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ರೂಪ, ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾ ನೋಡುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮವಾದರೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ನೋಡಿಲ್ಲಿ ಇದೆಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿದೆಯೆಂದು ನಮ್ಮ ಜೊತೆಗಿರುವವರಿಗೆ ತೋರಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಜೋಪಾನವಾಗಿ ಮನೆಗೆ ತಂದು ಅಲಂಕರಿಸಿರುವ ಅನುಭವ ನಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಆಯ್ದ ಚಿಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ, ಮರದ ಕೊರಡಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಕಂಡೆವು ಎಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ಯೋಚಿಸೋಣ. ಈ ಒಂದು ನೋಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ನಾನಿಲ್ಲಿ ಮಗ್ಧವಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿರುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನೆದುರಿಗಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನಾನು ಈ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ, ಅನುಭವಿಸಿದ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಸದೆ, ನಾನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯದಿಂದ ಏನನ್ನೂ ಅಪೇಕ್ಷಿಸದೆ, ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು, ಅಥವಾ ಇಂತಹ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ನಾನೆಂದೂ ನೋಡಿಲ್ಲ, ಇದನ್ನು ಈವತ್ತೇ, ಈ ಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ತನಗೆ ತಾನೇ ಆದೇಶಿಸಿರಬೇಕು. ನಾವು ಈ ಹಿಂದೆ ತಿಳಿದಿರುವ, ಅನಭವಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮರೆತು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಮಗುವಿನಂತೆ ನೋಡಿ ಆನುಭವಿಸುವ ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. . ಮುಂದಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಈ ಹಿಂದೆ ಪಡೆದಿರುವ ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನದ ಜೊತೆ ತುಲನೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮೆದುರಿಗಿನ ದೃಶ್ಯವು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು ಅಥವಾ ಕೊಡದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಒಂದು ನೋಡುವಿಕೆ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಅಸಾಧ್ಯವೇನಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಸತತ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ವೃದ್ಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆಯೆಂದಾದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದೃಕ್–ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕೂಡಾ ವೃದ್ಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಶಾಲೆಗಳ, ಗುರುಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೇ ಇದಾಗಿರಬೇಕು.

ಮುಗ್ಧವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ, ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಯಾವ ಗುಣಗಳು ನನ್ನನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಆಕರ್ಶಿಸಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾ, ಕಲಾವಿದ ತಾನು ಆಯ್ದ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಾಂಗಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ, ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೇಲೆ ಕಲಾವಿದನಿಗಿರುವ ಹಿಡಿತ, ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು, ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ಆತ ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಆಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ, ಅವನ ಪರಿಣತಿ, ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರಿತ ಪಾತಳಿಯ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸ ಬೇಕು. ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಒಂದು ಸಾಂಗತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದಾಗ ಅಂತಹ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ, ಎಲ್ಲಾ ದೇಶ, ಭಾಷೆ, ಕಾಲವನ್ನು ಮೀರಿ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದು ಉಳಿಯುವಂತಾಗಬಹುದು. ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯ ಕಲೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿನ ಅವಕಾಶವನ್ನು

ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲು, ತಿಳಿಯಲು, ಕಲಾವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯಿ ನೋಡುಗ ಯಾವ ತರಹ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ, ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸೋಣ. ಅದರ ಮೊದಲು ಕಲೆಯೆಂದರೇನು? ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡೋಣ.

ನಮ್ಮ ನೋಟ ಮತ್ತು ನೋಡುವ ಕ್ರಮ:-

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪವಾಗಲೀ, ಚಿತ್ರವಾಗಲೀ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ, ಪಂಗಡದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕಾರಣಗಳಿಂದ, ಹಲವು ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೋಸ್ಕರ ರೂಢೀಕೃತವಾದ ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದವುಗಳು. ಅದೇ ತರಹ, ಅದೇ ನಾಗರೀಕತೆ, ಪಂಗಡಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಮತ್ತು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಢೀಕೃತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಯೋಚಿಸುವ, ನೋಡುವ ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ನೋಡುಗ ಕೂಡಾ ಅಭ್ಯಾಸ ಬಲದಿಂದ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಹಲವು ನಾಗರೀಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿಧದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡುವು ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡುಗ ಆಸ್ವಾದಿಸಬಲ್ಲವನಾದ. ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲಾಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಮೇಲೂ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದಂತೆ ನಾವು ಯೋಚಿಸುವ, ನೋಡುವ ಕ್ರಮ ಕೂಡಾ ಬದಲಾಯಿತು.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 14ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ನಮ್ಮ ಒಟ್ಟು ನೋಡುವ ಕ್ರಮದ ಮೇಲೆ ವಿಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಭಾವ ಬಹಳ ಗಾಢವಾಗಿ ಬಿತ್ತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ವಸ್ತುಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ? ಕಣ್ಣು, ಬೆಳಕು, ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರತಿಫಲನ ಇವುಗಳ ಒಂದಕ್ಕೊಂದರ ಸಂಬಂಧವೇನು? ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದುವು. ಮನುಷ್ಯನ ಕಣ್ಣು ಈ ಒಟ್ಟು ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡುವ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ, ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಬಹುದಾದ ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿತು. ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು 'ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು ದೃಕ್‌ದರ್ಶನ'ವೆಂದು ಕರೆಯಿತು. ಮುಂದೆ ನಮ್ಮ ನೋಡುವಿಕೆಯು ಕೇವಲ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು ದೃಕ್‌ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ, ಈ ನಮ್ಮ ನೋಡುವಿಕೆಯು ಹಲವಾರು ಬಿಂದುಗಳಿಂದ ದಕ್ಕುವ ಕ್ರೋಡೀಕೃತ ನೋಡುವಿಕೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡವುಗಳೆಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಸಾಬೀತಾಯಿತು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಂತೆಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದಕೂಡ ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾಹೋದಂತೆ ಕಲೆಯ ಆಯಾಮಗಳೇ ಬದಲಾದುವು.

ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 14 ಮತ್ತು 15ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕಾಲ ಘಟ್ಟವನ್ನು 'ರಿನ್ಯಾಸೆನ್ಸ್' ಕಾಲ ಎಂದು ಚರಿತ್ರಕಾರರು ಗುರುತಿಸಿದರು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ಕೂಡಾ ಈ ತೆರನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅನ್ವೇಷಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲನಾಗಿದ್ದು, ತಿಳಿದವನಾಗಿದ್ದು, ಈ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದು ಸುಲಭವಾಗಿತ್ತು. ಈ ರೀತಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಹೊಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತಾ, ಮುಂದೆ ಇದು ಜಗತ್ತಿನಾಧ್ಯಂತ ಪಸರಿಸುತ್ತಾ, ಇದುವೇ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಕ್ರಮವೆಂದು ಜಗತ್ತಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾವಿದರು, ಕಲಾ ಪೋಷಕರು, ರಸಿಕರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಸೃಜನಶೀಲರಂತೆ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಕಲಾವಿದಕೂಡಾ ಈ ರೂಢೀಕೃತ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಅರಿತು, ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ತನ್ನ ಕ್ರೀಯಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ತೊಡಕಾದಾಗ, ಅದನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾ, ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ, ಕಾಲ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಲಾ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ-3

ಕಲೆಯೆಂದರೇನು

"ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೇಯಿರಲಿ ಮನುಷ್ಯ, ಪ್ರಾಣಿಸಹಜಸ್ವಭಾವ ಗುಣಧರ್ಮವಲ್ಲದೆಯೂ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾ ರೂಪಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಲೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು" ಎಂದು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ತಮ್ಮ 'ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ (ಪು.ಸಂ.23.) ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾದರೂ ಅವರು ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವಂತಿದೆ. ಹಾಗೇನೆ ಸಿ. ಪಿ. ಕೆ. ಯವರು ಕೌಂಟ್ ಲೀಯೋ ಟೋಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ರವರ 'what is Art' ಎಂಬ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ 'ಕಲೆಯೆಂದರೇನು ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ' ಕಲೆ ಪ್ರಾಣಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಹಾಗೂ ಕ್ರೀಡಾ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವ ಒಂದು ಚಟುವಟಿಕೆ ಎಂದರೆ (ಷಿಲ್ಲರ್, ಡಾರ್ವಿನ್, ಸ್ಪೆನ್ಸರ್), ಕಲೆಯು ರೇಖೆ, ಬಣ್ಣ, ಚಲನೆ, ಸ್ವರ ಅಥವಾ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾನವ ಭಾವಗಳ ಭಾಹ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ (ವೇರೆನ್) (ಪು.ಸಂ.43.) ಯೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು'. ಅದೇ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ಕಲೆಯೊಂದು ಕೈಕಸುಬಲ್ಲ. ಇದು ಕಲಾವಿದ ಅನುಭವಿಸುವ ಭಾವದ ಸಂವಹನ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಲ್ಲಾ ವಿಧಗಳಲ್ಲೂ ತನಗೆ ಸಹಜವೂ, ಉಚಿತವೂ ಆದ ಬದುಕು ನಡೆಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಮಾತ್ರ ಅವನಲ್ಲಿ ಸ್ವಸ್ಥಭಾವ ಹುಟ್ಟಬಲ್ಲುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಜೀವನೋಪಾಯದ ಭದ್ರತೆ ಕಲಾವಿದನ ನಿಜವಾದ ಉತ್ಪಾದನಾ ಶಕ್ತಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಹಾನಿಕಾರಕವಾದುದು' (ಪು.ಸಂ.176)ಎಂದು ತಮ್ಮ ಅನುವಾದಿತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಟಾಲ್ ಸ್ಟಾಯ್ ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೆಖಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣ ಬಹುದು.

ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ತನ್ನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಅಮೂರ್ತ ಭಾವನೆ, ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲೇಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಅಧಮ್ಯ ಒತ್ತಡ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಾಣಿಸಬೇಕು. ತಾನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಬಳಸುತ್ತಾ, ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ, ತನ್ನ ಅಮೂರ್ತ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಅವನು ಮೂರ್ತ ರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರೂ, ಕಲಾವಿದ ರಚಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ಕೃತಿಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಒಂದೇ ತರಹದ ದೃಕ್-ಗ್ರಹಿಕೆಯನ್ನು, ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡದಿರಬಹುದು ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸಮಾನವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳದಿರಲೂಬಹುದು. ಇದರ ಅರ್ಥ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿಲ್ಲವೆಂದೇನಲ್ಲ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಆ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಸಂವೇದಿಸುವುದು ಆತನ ಆಯ್ಕೆ, ಆತನು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಮತ್ತು ಆತನ ಪೂರ್ವಾನುಭವಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

(ಇಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತ ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತದ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಕೊಡಲಿಚ್ಚಿಸುತ್ತೇನೆ. 'Abstract' ಯೆಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಅ. ನ. ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಭಾವನಾರೂಪ ಎಂದು ಬಳಸಿದ್ದರೆ, ಹೆಚ್ಚಿನ ನಿಘಂಟುಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸು, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ, ಸಾರಾಂಶ ಮುಂತಾದ ಸಮಾನಾಂತರ ಪದಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ, ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರ 'ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'Abstract' ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲ ಪದಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಅಮೂರ್ತ' ಎಂದು ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸುಮಾರು 80ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಧ್ವನ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸಾಪಿಸುತ್ತಾ, ಸಾರ್ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳು ಅಮೂರ್ತ. ಅವುಗಳಿಗೆ ನಾನು ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಮೂರ್ತರೂಪ ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುವ. ಸ್ಪರ್ಷಿಸಬಲ್ಲ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಅಮೂರ್ತ ಎಂದು ಹೇಗೆ ಹೇಳಬಹುದು ಎಂದು ನನ್ನ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಅವರ ಮುಂದಿಟ್ಟಾಗ "ನೋಡಯ್ಯ, ಮೊದಲಿಗೆ ಇದನ್ನು ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮರಾಠಿ ಲೇಖನಗಳ್ಲಿ ಅವರು ಬಳಸಿರುತ್ತಾರೆ, ಅದನ್ನೇ ನಾನಿಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುತ್ತೇನೆ. ನೀವು ಕಲಾವಿದರು ಅದಕ್ಕೆ ಸಮನಾದ ಪದವನ್ನು ನೀವೇ ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿ ಎಂದಿದ್ದರು.)

ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಮತ್ತು ನೋಡುಗನಿಗೆ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಸಂಬಂಧವೇರ್ಪಟ್ಟಾಗ ಮಾತ್ರ ತಾನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಕವನ, ವಚನ, ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿ, ಪ್ರಬಂಧ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದೇರಿತಿ ಆಸಕ್ತ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿ, ಸಂಗೀತದ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ, ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ, ಸುಗಮ ಸಂಗೀತ, ಭಾವ ಗೀತೆ, ಕವನ ವಾಚನ, ಶಟ್ಪದಿ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದಿರುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಈ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಒಟ್ಟು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಮಾಡುವ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿದೆ. ಈ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರದ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿನ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಇತಿಮಿತಿ ಗಳನ್ನರಿತ ಸಂಗೀತ ಪ್ರೇಮಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಸಕ್ತ ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರದ ಸಂಗೀತವನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಥವಾ ಸಂಗೀತದ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ತನಗೆ ತುಂಬಾ ಹಿತವಾದವುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೇಳುಗ, ಓದುಗ ಸಂಗೀತದ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಹೃದಯಿ ರಸಿಕನಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಇಂತಹಾ ಸಹೃದಯಿ ಕಲಾ ರಸಿಕನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲೀ, ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲೀ ಯಾವುದೇ ಗೊಂದಲಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದೇ ತರಹ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲೂ, ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಿದ್ದು ಈ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮಾಧ್ಯಮ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ನಿರ್ವಹಣೆ, ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದನ ಉದ್ದೇಶಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿಯೆ ಇರುತ್ತವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ತಿಳಿಸುವ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ನಮ್ಮ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಪದ್ದತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಕಲೆಯ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳ, ಉದ್ದೇಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಇದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದರಿಂದ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಹೃದಯೀ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ ಎಂಬ ಆಶಾಭಾವನೆಯನ್ನು ನನ್ನ ಈ ಲೇಖನ ಹೊಂದಿದೆ..

ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರ :-

ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಹಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ನಮ್ಮ ಕಲಾ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಹಲವು ಚಿತ್ರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಂದರೆ, ಶಿಲಾಯುಗದ ಮಾನವರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ದೇಶ, ಭಾಷೆಯವನಾಗಲೀ ಈಗಲೂ ಇದು ಗೂಳಿ, ಇದು ಜಿಂಕೆ, ಇದು ಬೇಟೆಯಾಡುವ ದೃಶ್ಯವೆಂದು ಯಾವುದೇ ಗೊಂದಲಗಳಿಲ್ಲದೆ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಈ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಾ, ಮುಂದೆ ಇವುಗಳನ್ನಾದರಿಸಿ, ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರ ಸಂಕೇತಗಳೇ ಚಿತ್ರ ಲಿಪಿಗಳಾಗಿ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಬ್ಧ ಮತ್ತು ಸೌಂಜ್ಞೆ ಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಸಂವಹನ ಕೂಡಾ ಹುಟ್ಟಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇವುಗಳು ವಸ್ತುವಿನ, ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಬಾಹ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಸಂಕೇತವಾಗಿ, ಸೌಂಜ್ಞಾ ಸಂಕೇತವಾಗಿ, ಚಿತ್ರ ಲಿಪಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡವು.

ಈ ಲಿಪಿಗಳ ಮುಖಾಂತರ ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸಂವಹನ ಮಾಡುತ್ತಾ ಇದರ ಇತಿ, ಮಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಇದರ ಮುಂದಿನ ಹಂತವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಲಿಪಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ರೇಖಾ ಸಂಕೇತ (Graphic symbol) ಅಕ್ಷರ ಮಾಲೆ ಪಡೆಯಿತು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೇನೇ ಸೌಂಜ್ಞಾ ಸಂಕೇತಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಶಬ್ಧ ಸಂಕೇತ (Phonetic symbol) ಮಾತು ಕೂಡಾ ಪಡೆದಿರಲು ಸಾಧ್ಯ ಈ ರೇಖಾ ಸಂಕೇತಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳದೆ, ಈ ರೇಖಾ ಸಂಕೇತಗಳ ಒಂದು ಗುಂಪು ಒಂದು ಶಬ್ಧವಾಗಿ, ಇಂತಹಾ ಹಲವು ಶಬ್ಧಗಳ ಗುಂಪು ಒಂದು ವಾಕ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾ ಹಲವು ಶಬ್ಧಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾ, ಈ ಹಲವು ಶಬ್ಧಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಿ ಹಲವು ವಾಖ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತ ನಮಗೆ ಗೋಚರಿಸುವ, ಗೋಚರಿಸದಿರುವ ಮೂರ್ತ ಮತ್ತು ಅಮೂರ್ತವಾದವುಗಳನ್ನು ಈ ಶಬ್ಧಗಳ, ವಾಖ್ಯಗಳ ಹಲವು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಗೊಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಬರಹದ ಹಲವು ಅನುಕೂಲಗಳಿಂದಾಗಿ ಬರಹದ ಮೂಲ, ಅಥವಾ ತಾಯಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಚಿತ್ರ ಲಿಪಿಯು ಕ್ರಮೇಣ ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ಅದರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಬರಹ ಪಡೆಯಿತು.

ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವವುಗಳೆಲ್ಲ ತನಗೆ ತಾನೇ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳದೆ ಇವುಗಳು ಕೇವಲ ಸಂಕೇತಗಳು ಮಾತ್ರ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಕೇತಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಸಂವಹನ ಮಾಡ ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಕೇತಗಳ ಅರಿವು, ಕಲಿಯುವಿಕೆ ಅತಿ ಅವಶ್ಯ. ಈ ಸಂಕೇತಗಳ ಅರಿವು ಇಲ್ಲದ ಬೇರೆ ಗುಂಪಿಗೆ ಈ ಸಂಕೇತಗಳು ಯಾವುದೇ ಸಂವಹನವನ್ನು ಮಾಡಲಾರವು. ಈ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಒಂದು ಒಪ್ಪಂದದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿದೆ. ಚಿತ್ರ ಲಿಪಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿನ ಅಪವಾದವಿರಬಹುದು. ಈ ಸಂಕೇತಗಳ ಗುಂಪಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವುಗಳೇ, ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅದರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ(Sound and Response)., ಶಬ್ಧ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ/ಮಾತು. (Sound and Langauge)., ಸಂವಹನ(Comunication)., ಶಬ್ಧ ಮತ್ತು ಸಂಕೇತ– ಕರೆಗಂಟೆ, ಹೋರ್ನ್ ಮುಂತಾದುವು (Sound and symbole)., ರೇಖಾ ಸಂಕೇತ/ಬರಹ (Graphic symbol) (Script).

ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಶಿಲಾಯುಗದ ಮಾನವರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಹಿಮಸಾರಂಗ, ಕುದುರೆ, ಹೆರಳೆ ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಬೇಟೆಯಾಡುವ ದೃಶ್ಯಗಳು ಈಗಲೂ ಗುಹೆಗಳ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ, ಮುಚ್ಚಿಗೆಗಳ ಮೇಲೆ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಕಡೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಅವುಗಳ ದಷ್ಟ ಪುಷ್ಟ ದೇಹ, ಓಟದ ವೇಗ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಯತಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇವರು ಏತಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿಸಿದರು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮತವಿಲ್ಲ. ಬೇಟೆಯಾಡುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹತೋಟಿ ಬರುತ್ತದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಈ ಬೇಟೆಯಾಡುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರಬಹುದು ಎಂದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಜಗತ್ತಿನಾಂದ್ಯಂತ ಹಲವು ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೋಸ್ಕರ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣ ಬಹುದು. ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ, ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಗೋಸ್ಕರ ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಪೂಜಾ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳಿಗೋಸ್ಕರ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳೂ ನಮಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಭಾರತ ಮತ್ತು ಈಜಿಪ್ಟು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಉದ್ಧೇಶಗಳಿಗೋಸ್ಕರ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಚಿತ್ರ, ನಾಟ್ಯ, ನರ್ತನ, ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳು ಈ ರೀತಿಯ ಪೂಜಾವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳ ಆಚರಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲಿ ಹುಟ್ಟಿರಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ.

<u>ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲ.:–</u>

ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ದಿನ ನಿತ್ಯ ನಾವು ನೂರಾರು ಚಿತ್ರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ ಮತ್ತು ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದು ಸೀಮಿತ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಅವಧಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ರಚಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವವುಗಳು. ಇವುಗಳು ಅದರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದರೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅವಧಿಯು ಮುಗಿದ ನಂತರ ಈ ಚಿತ್ರ ಕೃತಿಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಮಹತ್ವ ಉಳಿಯಲಾರದು. ಒಂದು ದಿನಪತ್ರಿಕೆಯು ಎಷ್ಟೇ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಹೊರಬರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಇದನ್ನು ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿಸಲಾಗದು. ಈ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ಲೇಖನಗಳಿರಬಹುದು ಮತ್ತು ಈ ಲೇಖನಗಳು ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿರಲೂಬಹುದು. ಆದರೂ ಈ ದಿನಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯ ವಿರಲಾರದು. ಹಾಗೇನೇ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ನಮಗೆ ಕಾಣುವ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವುಗಳು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾರದು. ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಕಾಣುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ವಸ್ತು, ವಿಷಯದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಒಂದು ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಏಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಲುಪಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ, ತಯಾರಾದವುಗಳು. ಈ ವಸ್ತು, ವಿಷಯದ ಬಗೆಗೆ ನೇರವಾಗಿ, ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಮಾಹಿತಿ ತಿಳಿಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ರಚಿತವಾದವುಗಳು.

ರಸ್ತೆ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಕೆಲವು ಸಂಕೇತಗಳು, ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ರಸ್ತೆ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಜಾಹಿರಾತು, ಸಿನೇಮ, ನಾಟಕ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೋಸ್ಕರ ರಚಿಸಿದ ಬಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲವುಗಳೂ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಆದರೂಕೂಡಾ ಇವುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಗದು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಭೂಪಟ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ವಿಜ್ಞಾನ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೂಡಾ ಒಂದು ಸೀಮಿತ ಮಾಹಿತಿಗೋಸ್ಕರ ರಚಿಸಿದವುಗಳು. ಆದರೂ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂಕೂಡಾ ಕೆಲವು ಉತ್ತಮ ಗುಣಗಳಿರಬಹುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಇವುಗಳು ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿರಲೂ ಬಹುದು. ಆದರೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶ, ವಿಷಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿ ಒಂದು ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಅಥವಾ ವ್ಯಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಈ ಬಗೆಗಿನ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿಸುವ ಸೀಮಿತ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಹೆಚ್ಚಿನ (ಶಿಭಿ, ಅಜಂತಾ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವೆಡೆ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದ ಬಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಅಪವಾದಗಳು)ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಕಾಲಾತೀತವಾಗಿ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲಾರವು. ಉದ್ದೇಶಿತ ಮಾಹಿತಿಯು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಲುಪಿದ ಮೇಲೆ ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಚಿತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಮೌಲ್ಯ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರದೆ ಕೇವಲ ಪ್ರಾಸ್ತಾವಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೋಸ್ಕರ ರಚಿತವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ;-

ಜಗತ್ತಿನಾಧ್ಯಂತ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರದ ಲಕ್ಷಾನುಲಕ್ಷ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಆದಿಮಾನವನಂತಹ ಮುಗ್ಧನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬುದ್ಧಿಶೀಲ, ಜ್ಞಾನ ಸಂಪನ್ನ, ಆಧುನಿಕ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರವರೆಗೆ ವಿವಿಧ ಕಡೆ ವಿಭಿನ್ನ ನಾಗರೀಕತೆ, ಪರಿಸರ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿದ ಧ್ಯೇಯೋದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲವುಗಳೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳೇ ಆಗಿದ್ದರೂಕೂಡ ಇವುಗಳ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು ಇವುಗಳೆಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ಇತಿ ಮಿತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು, ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರದೆ , ನಮ್ಮ ಈ ಲೇಖನದ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಕೆಲವು ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅಯ್ದುಕೊಂಡು, ಈ ಆಯ್ದ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯುವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಒಟ್ಟು ಕಲಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿಷಯಪ್ರಧಾನ ಕಲಾ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಭಾವ ಪ್ರಧಾನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆಂದು ಎರಡು ಪ್ರಕಾರದ ಕಲೆಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡೋಣ.

ವಿಷಯ ಪ್ರಧಾನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು:-

ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಿವಧ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೋಸ್ಕರ ಸಾವಿರಾರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಆಯ್ದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ನೋಡುಗನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿದರೂ ಕೂಡಾ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟು ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣ ಬಹುದು. ಈ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು , ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು, ಆರಾಧನಾ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು, ವರದಿ ಪ್ರಧಾನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು, ಪ್ರಚಾರ ಪ್ರಧಾನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು, ಸ್ವ-ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆಂದು ಎಂಟು ಪ್ರಕಾರಗಳಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ಇವುಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳೇನು, ಇವುಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿನ ಭಿನ್ನತೆ, ಮತ್ತು ಇವುಗಳ ಅರಿವಿನೊಂದಿಗೆ ಆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಆಸ್ವಾದಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡೋಣ.

ಭಾವಚಿತ್ರ:-(ಬ.ಚಿ.1.ಮತ್ತು2. ಕ.ಬಿ.ಚಿ.3ಮತ್ತು4)

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು ರೂಪದರ್ಶಿಯನ್ನು ಎದುರಿಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದವುಗಳಾದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು (ಛಾಯಾಚಿತ್ರದ ಅವಿಷ್ಕಾರದ ನಂತರ) ರೂಪದರ್ಶಿಯ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಆದರಿಸಿ ರಚಿಸಿದವುಗಳು.

ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಗಣಕಯಂತ್ರದ ಸವಲತ್ತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಯೂ ರಚಿಸಿದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಛಾಯಾಚಿತ್ರ, ಗಣಕಯಂತ್ರ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ರಚಿಸುವ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಾಹ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು, ಮುಖಚರ್ಯೆಯನ್ನು ಯತಾವತ್ತಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಛಾಯಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ ಭಾವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಕಲಾವಂತಿಕೆಗಿಂತ ಆಯ್ದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ರೂಪದರ್ಶಿಯ ಬಾಹ್ಯಲಕ್ಷಣವೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಪಡೆಯಬಹುದು. ರೂಪದರ್ಶಿಯನ್ನು ಎದುರಿಗಿರಿಸಿ ರಚಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಛಾಯಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಆದರಿಸಿ ರಚಿಸಿದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಟವಾದುದೆಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾವಿದರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ರೂಪದರ್ಶಿ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ನಿಂತು ಒಂದು ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಕಲಾವಿದ ತಾನು ಕಾಣುವ ರೂಪದರ್ಶಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಬಾಹ್ಯ ಚರ್ಯೆಗಳನ್ನು ಯತಾವತ್ತಾಗಿ ನಕಲು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡದೆ, ರೂಪದರ್ಶಿಯ ಮುಖಚರ್ಯೆಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ರೂಪದರ್ಶಿಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾದ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ರೂಪದರ್ಶಿ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಬಧ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿ ಆ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಅ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ರೂಪದರ್ಶಿಯ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರಲು ಸಾಧ್ಯ (ಬ.ಚಿ.1.ಮತ್ತು2. ಕ.ಬಿ.ಚಿ.3ಮತ್ತು4) ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ತನ್ನ ಕಲಾವಂತಿಗೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ರೂಪದರ್ಶಿಯೊಂದು ಸ್ಪೂರ್ತಿಮಾತ್ರವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಭಾವಚಿತ್ರ ರಚನಾಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಸ್ವಂತಿಕೆ, ಅವನ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯ ರೂಪದರ್ಶಿಯ ಬಾಹ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಪಡೆಯಬಹುದು

ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರ :-(ಬ.ಚಿ.3.)

ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮುಂತಾದ ಪುರಾಣಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಹಲವು ಚಿಕಣಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ವಾರಪತ್ರಿಕೆ, ಕಥೆ, ಕವನ, ಕಾದಂಬರಿ ಮುಂತಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಕವಚ ಮತ್ತು ಒಳ ಪುಟಗಳಲ್ಲೂ ಹಲವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸದಾ ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಅತೀ ಬಾಲಿಶವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಕೆಲವಂತು ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದವುಗಳನ್ನು ಕಾಣ ಬಹುದು. ಈ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕವನಗಳು ಮೊದಲೇ ರಚಿಸ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಆದಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಾಗುತ್ತವೆ, ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿ. ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿನ ಒಟ್ಟು ಸಾರಾಂಶವನ್ನು , ತಿರುಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಬಲ್ಲ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಅಥವಾ ಹಲವು ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ಇದನ್ನು ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಲು ಕಲಾವಿದ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಸೃಜನ ಶೀಲತೆ, ಕೌಶಲ್ಯಗಳ ಪಾತ್ರವಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ, ಅವನು ಅ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಿರುಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡುವಂತಿಲ್ಲ . ಕೆಲವು ಸಾಹಿತಿಗಳು ಕಲಾಗೆಲರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದರ ಕಾರ್ಯಾಗಾರಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ತಾವು ರಚಿಸಿದ ಕವನ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನೂ ಅತಿ ವಿರಳವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುಗ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡೇ ನೋಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಸುಧಾವಾರಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದಾರವಾಹಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಮಹಾ ಭಾರತದ ಕಥಾ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶ್ರೇಷ್ಟ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲೊಬ್ಬರಾದ ಚಂದ್ರನಾಥ ಆಚಾರ್ಯರು ರಚಿಸಿದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಕಲಾಕೃತಿ ಬ.ಚಿತ್ರ,3.ನ್ನೊಮ್ಮೆ ಗಮನಿಸೋಣ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು ಓದುತ್ತಾ ಅದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಈ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಈ ಚಿತ್ರವು ಶಕುನಿ ಮತ್ತು ದುರ್ಯೋಧನರು ತಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ನಡೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವೆಂದು ನೋಡುಗನಿಗೆ ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರಚಿಸಿರುವ ಕಲಾವಿದನ ನೈಪುಣ್ಯ. ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ದುರ್ಯೋಧನನು ಮಹಾಬಲಶಾಲಿಯೆಂದು ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮುಖಾಂತರ ತೋರಿಸಿದರೆ, ಅವನ ಜೊತೆ ಸಂಭಾಷಿಸುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಂತ ಭಂಗಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಲೇ ಇವನು ಮಹಾ ಕುತಂತ್ರಿ

ಶಕುನಿಯೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ತಕ್ಷಣ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕಥೆಯ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಆಯ್ದು ಆ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಕುಂದಾಗದಂತೆ ಅದನ್ನು ದೃಶ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಗಿರುವ ಸವಾಲು.

ಆರಾಧನಾ ಚಿತ್ರಗಳು :– (ಬ.ಚಿ, 4,5.)

ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ, ಗುಡಿ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ದೇವರ ಚಿತ್ರಗಳು, ಶಿಲ್ಪಗಳೆಲ್ಲವೂ ಆರಾಧನೆಗೋಸ್ಕರ ರಚಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉದ್ಭವ ಮೂರ್ತಿಗಳಿರುವ ಗುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಕೇವಲ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ, ಒಂದು ಸಹಜವಾಗಿ ದೊರೆತ ಕಲ್ಲು, ಮರ, ಸ್ಪಟಿಕ ಮುಂತಾದವುಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಾ ದೇವರುಗಳಿರುವ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ದೇವರುಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದ ರಚಿಸುವಾಗ (ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ) ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮತ, ಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಇವುಗಳ ಪ್ರಮಾಣ, ರಚನಾಕ್ರಿಯೆ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಾ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪೂರ್ವ ನಿರ್ದರಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಯಾವುದೇ ಶಿಲ್ಪವನ್ನಾಗಲೀ ಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಲೀ ರಚಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಹೀಗೇನಾದರೂ ರಚಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಾ, ಪೂಜಾ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಹಲವು ಕಾಲಗಳಿಂದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸಮಾಜ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ, ಸರ್ವಾನುಮತದಿಂದ ಒಪ್ಪಿದ ರೀತಿ ನೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಒಂದು ವಿಗ್ರಹ, ಚಿತ್ರವು ಎಷ್ಟೇ ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗಣೇಶೋತ್ಸವ, ದಸರಾ ಮುಂತಾದ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವ ಉತ್ಸವ ಮೂರ್ತಿ, ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚಿನ ರಾಮಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಪಟಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ರಿಯಾಯಿತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳು ಕೂಡಾ ಆರಾಧನೆಗೋಸ್ಕರ ರಚಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದುವು. ಸಂತಾನ ಭಾಗ್ಯವಿಲ್ಲದವರು ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ಚಿತ್ರ, ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವಿವಾಹವಾಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣದ ಮೈಸೂರು ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ದಿನನಿತ್ಯ ಪೂಜಿಸುವುದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟಾರ್ಥ ನೆರವೇರುವುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇತ್ತೀಚಿನವರೆಗೂ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆ ಕಲಾವಿದ ದಿ. ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ಅವರ ಸಂದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂದು ಕೂಡಾ ಕೆಲವು ರಾಮಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರುಗಳಿಂದ ಕೇನ್ವಾಸ್ ಮೇಲೆ ತೈಲವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿಸಿದ, ಇನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ರವಿವರ್ಮ ಪ್ರೆಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಲಿಯೋಗ್ರಾಫ್ ತಂತ್ರದಿಂದ ಮುದ್ರಿಸಿರುವ ಶ್ರೀರಾಮ ತನ್ನ ಬಳಗದೊಂದಿಗೆ ನಿಂತಿರುವ, ಶ್ರೀರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಶೇಕದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿರುವ ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರ ಶ್ರೀ ಪ್ರಸನ್ನ ಸೀತಾರಾಮ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ತೈಲವರ್ಣದ ಮೂಲಕೃತಿಗೆ(ಬ.ಚಿ.4.) ಪರಕಲ ಮಠದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಪತಿ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಯವರು ಬೆಳ್ಳಿಯಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಹಯಗ್ರೀವನ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ (ಬ.ಚಿ.5.) ಇಂದೂ ಕೂಡಾ ನಿತ್ಯದ ಪೂಜೆ ನಡೆಯತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಗೊಂದಲಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ನೋಡುಗನಿಗೆ ಭಕ್ತಿ, ನಂಬಿಕೆಗಳೇ ಮುಖ್ಯ, ಕಲಾವಿದನ ಭಾವನೆ, ಕಲಾಕೃತಿಯ ಕಲಾವಂತಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಗೌಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಎಷ್ಟೇ ಸುಂದರವಾದ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಅದು ಮುಚ್ಚಿ ಹೋಗುವಷ್ಟು ಹೂ, ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಣ ಗೊಳಿಸಿದರೂ ನೋಡುಗ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಲಾರ.

ವರದಿ ಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಗಳು :–(ಬ.ಚಿ.6.)

ಸುಮಾರು 18–19ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪೆನಿಯ ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಭಾರತದ ಆಚಾರ ವಿಚಾರ, ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಆಕರ್ಶಿತರಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟು ತಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯಲು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ನೇಮಿಸಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲಿನ ಗುಡಿ ಗೋಪುರಗಳು, ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳು, ಮುಂತಾದ ಹಲವು ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಆ ಪ್ರದೇಶದ, ಸನ್ನಿವೇಶದ ವಿವರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ದೇಶಗಳಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯತಾರ್ಥ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದು ಇವುಗಳ ಉದ್ದೇಶ, ಭಾರತದ ಬಗೆಗಿನ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ದೂರದ ತಮ್ಮ

ನಾಡಿಗೆ ವರದಿ ಮಾಡುವುದಾಗಿದ್ದು, ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ವರದಿ ಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುವುದು. ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಮಾಹಿತಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಬದಲಾಯಿಸುವ ಅವಕಾಶ ತೀರಾ ವಿರಳ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಛಾಯಾಚಿತ್ರದ ಮುಖಾಂತರ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನೋಡುಗ, ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂದರ್ಭ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವೇಷ ಭೂಷಣ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಆ ನಾಡಿನ ಬಗ್ಗೆ, ಅವರ ವೇಷ, ಭೂಷಣ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಗಳು :- (ಬ.ಚಿ.7.)

ಆಯಾ ನಾಡಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕತೆ, ಪುರಾಣ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಪುರಾತನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿವೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಚಿತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿ ನಾಡಿನ ಜನರಿಗೆ, ಅನಕ್ಷರಸ್ತರಿಗುಕೂಡಾ ಮನದಟ್ಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಿಭಿ, ಲೇಪಾಕ್ಷಿ, ಅಜಂತಾ ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಬಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮ ರಚಿಸಿದ ರಾಮಾಯಣದ ಚಿತ್ರಗಳು, ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ರಚಿಸಿದ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ತಾನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿ ಕುಂದಾಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಬೇಕು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ ಅಂಗ ವಿನ್ಯಾಸ, ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆ, ಆಭರಣ, ಅಲಂಕಾರ, ಆಯುಧ, ಸಂಕೇತ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಖಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಅಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ರಾಮ ಪರಶುರಾಮನಾಗಿ, ಪರಶುರಾಮ ಹನುಮಂತನಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿರುವ ವರಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಗೋಡೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಒಂದು ಬಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಬ.ಚಿ.7.ಯಲ್ಲಿ ರಾಮರಾವಣರ ಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಒಳಗಿನ ಅಂಕಣದ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿನ ಎಡ, ಬಲ ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು ರಚಿಸಿದ ರೀತಿ ಕಲಾವಿದನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಬಲಬದಿಯ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ದಶಕಂಠನು ತನ್ನ ರಾಕ್ಷಸ ಕುಲಬಾಂದವರೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಗುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಎಡಬದಿಯಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನು ತನ್ನ ವಾನರಸೇನೆಯೊಂದಿಗೆ ರಾವಣನ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಲಾ ಕೃತಿ ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುಗ, ಈ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ, ತಾನು ಓದಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ, ಕೇಳಿದ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ತಾಳೆ ಹಾಕುತ್ತಾ ಅರಿಯಲು, ತಿಳಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ಓದಿದ, ತಿಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿ, ಅಲಂಕಾರ ಸಂಕೇತ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ತಿಳಿದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾದುದನ್ನು ಕಂಡರೆ ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ, ಇಲ್ಲವೆಂದಾದರೆ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಚಿತ್ರ:- ಬ. ಚಿ.8.ಮತ್ತು 9.

ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಚಿತ್ರಗಳು, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಘಟನೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ವರದಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುತವೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯ ಹಾಲಿನಲ್ಲಿರುವ ದಿ. ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ರಚಿಸಿದ 'ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ್‌ರವರ ದರ್ಬಾರ್' ಕೃತಿ ಬ.ಚಿ.9. ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಕಲೆಗೋಸ್ಕರವೇ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರ. ಈ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವಾಗ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಂದ ಗಣ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕಪು ಬಿಳುಪಿನ ಭಾವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಒದಗಿಸಿದ್ದರೆಂದು ದಿ. ರಾಮನರಸಯ್ಯನವರು ಹೇಳಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಈ ತೈಲ ವರ್ಣದ ಕೆಳಗೆ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡ ಗಣ್ಯರ ಹೆಸರುಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಯಾರು ಯಾರು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ದಾಕಲಾಯಿಸುವುದೇ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ ಹಲವು ಮೊಗಲ್ ಚಿಕಣಿ

ಚಿತ್ರಗಳೂ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ, ಬ. ಚಿ.8. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುಗ ನೋಡುವಾಗ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮಹಾರಾಜರ ದರ್ಬಾರು ಎಷ್ಟೊಂದು ವಿಜ್ರಂಬಣೆಯಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು, ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಯಾರ್ಯಾರು ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಆಗಿನ ಕಾಲದ ರೀತಿ ರಿವಾಜುಗಳು, ಉಡಿಗೆ ತೊಡಿಗೆ, ವೇಶ ಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಚರೀತ್ರೆಯ ಪುಟಗಳನ್ನೊಮ್ಮೆ ತಿರುಗಿಸಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಇದರ ಉದ್ದೇಶವುಕೂಡಾ ಆಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ, ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೋಳಿಸಲು ಅವಕಾಶಗಳು ಬಹಳ ವಿರಳ.

ಪ್ರಚಾರ ಪ್ರಧಾನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು : –.ಬ.ಚಿ.10 ಮತ್ತು 11.

ಸುಮಾರು ಆರನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಭ್ರಾಹ್ಮಣ ಧರ್ಮವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಗುಂಪಿನಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಯಾಗ, ಯಜ್ನ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಬೌದ ಧರ್ಮವು ಬುದ್ದನಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಬುದ್ದನು ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ತೆ, ಮೂರ್ತಿ ಪೂಜೆಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವನ ಕಾಲಾನಂತರ ಅವನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೇ ಪೂಜಿಸುವ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂತು. ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳಿಗಿಂತ ಬೌದ ಧರ್ಮವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ತಿಳಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಬುದ್ದನ ಬಗೆಗೆ ಹಲವು ಕಥೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಈ ಕಥೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ತಲುಪುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಈ ಕಥೆಗಳನ್ನಾದರಿಸಿ ಹಲವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದುವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುವು ಅಜಂತಾ ಗುಹೆಗಳ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಬ.ಚಿ.10. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಬುದ್ದನ ಹಲವು ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಬುದ್ದನ ಜೀವನ ಚರೀತ್ರೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ವಿಜ್ರಂಭಿಸಿ, ಬೌದ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತಾದರೂ, ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುಗ ನೋಡುವಾಗ ಬುದ್ದನ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತಾ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭಾವೋದ್ವೇಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ತಾನೂ ಬೌದ ಅನುಯಾಯಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಹಂಬಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ಕಲಾವಿದನ ಮತ್ತು ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದವರ ಉದ್ದೇಶವೂ ಆಗಿರಲೂ ಬಹುದು. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೋಡುಗ ಇದನ್ನೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ನೋಡಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ಬುದ್ದನ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಅರ್ಥ ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯಲಾರದೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲಾಕೃತಿಯಾದರೂ, ಉತ್ತಮವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿ ಇದರ ನಿರ್ವಹಣೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದನ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮ ದರ್ಜೆಯ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಬಹುದೇನೋ. ಯಾವುದೇ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ತತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಲು ಹೊರಟಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರೋಧಿಗಳು ಇರುವುದೂ ಸಹಜ. ಈ ವಿರೋದಿಗಳ ಕೈಮೇಲಾದಲ್ಲಿ ಇಂತಹಾ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಭಂಗ ಪಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಚರೀತ್ರೆಯ ಪುಟಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು ಬ.ಚಿ.11. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಶ್ಯಾದೇಶದ ನಿರ್ಮಾತನೆಂದು ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಲೆನಿನ್‌ನ ಬ್ರಹದಾಕಾರದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಜೆಗಳೇ ಮುರಿದು ಚೆಲ್ಲಿದ ದೃಷ್ಟಾಂತ ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿದೆ.

ಸ್ವ–ಆಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಲಾಕೃತಿ –ಬ.ಚಿ.12.ಮತ್ತು 13.

ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ವಿಷಯ ಪ್ರದಾನ ಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ರಚಿತವಾಗುವ ಮೊದಲೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಘಟನೆಗಳು ಘಟಿಸಿದ್ದು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ಇವುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೂ ಪರಿಚಿತವಾದವುಗಳಾಗಿದ್ದವುಗಳು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆದಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವುಗಳು. ಇದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂದರ್ಭ, ದೃಶ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾಗಿ ಕಲಾವಿದನೇ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಅಮೂರ್ತ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ಮೂರ್ತರೂಪಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವ–ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಯೆಂದು

ತಿಳಿಯುವುದು. ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸುಮಾರು 20ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡು ಮುಂದೆ ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದೇ ಒಬ್ಬ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾವಿದನ ಗುರಿಯಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಬಲವಾಯಿತು. (ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದೆ ಅಮೃತ ಶೆರಿಗಿಲ್ ರವರು ಪ್ರಥಮರೆಂದು, ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಇವರನ್ನು ಭಾರತದ ಮೊದಲ ನವ್ಯಕಲಾವಿದೆಯೆಂದು ಕಲಾಚರೀತ್ರಾಕಾರರು ಗುರುತಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.) ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಕಲಾವಿದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿ ಯಾರ, ಯಾವುದರ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ, ತನ್ನಿಷ್ಟದಂತೆ ತನ್ನ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನಿಚ್ಚೆಯಂತೆ ರಚಿಸುವ ಒಂದು ಸ್ವಾತಂತ್ರವನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತಾನೆ. ಬಹುಶ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಸುಮಾರು 80ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನಾನು ಬೆಂಗಳೂರು– ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಪ್ರಯಾಣದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಸ್ಸು ವಿಶ್ರಾಂತಿಗೋಸ್ಕರ ನಿಂತಾಗ ಬಸ್ಸಿನ ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ನೋಡಿದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಕಾಣುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಶ್ಯವೇ ಇಲ್ಲಿರುವ ನನ್ನ ಬ.ಚಿ.12. ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಸ್ಪೂರ್ತಿ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ ನನ್ನ ಗೆಳೆಯನೊಬ್ಬ " ರಾಮದಾಸ್, ಗಂಡಸು ಯಾವಾಗಲೂ ತನ್ನಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಹೊರಚೆಲ್ಲಿ ಮರೆತುಬಿಟ್ಟರೆ, ಹೆಣ್ಣು ತನಗೆ ಬೇಕಾದುದನ್ನು ಆಯ್ದು ತನ್ನೊಳಗೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾ ಅದನ್ನು ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಮುಂದೊಂದುದಿನ ನನ್ನ ನಿನ್ನಂತವರಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ" ಎಂದಾಗ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಸ್ತಬ್ಧನಾಗಿದ್ದೆ. ಬಹುಶ ಸ್ವ–ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಶಕ್ತಿಯೇ ಇದು. ಇದು ನೋಡುಗನನ್ನು ಚಿಂತೆಗೀಡುಮಾಡುತ್ತೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಸ್ವ–ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವೂ ಇದೆ. ಎಷ್ಟೋಸಲ ಕಲಾವಿದ ಯೋಚಿಸದಿರುವ ಇತರೇ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕಾಣ ಬಲ್ಲ. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ನನ್ನ ಗೆಳೆಯ ಮಹಾ ಮಾತುಗಾರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಅದನ್ನು ವಿಡಂಬನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಗೇಲಿಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಮಹಾನಿಪುಣ. ಬ.ಚಿ.13. ಕಲಾವಿದ ಚಂದ್ರನಾಥ ಆಚಾರ್ಯರವರು 'ಕಿಂಗ್' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಇಲ್ಲಿ ರಾಜ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಆವರಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ ರಾಜನ ಸುತ್ತಲೂ ನಾಯಿ, ಭೂ–ಗೋಲ, ಹಿಂದೊಬ್ಬಳು ಲಲನಾಮಣಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ರಾಜನನ್ನು, ನಮ್ಮ ದೊರೆಗಳನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಹಾರಾಜರುಗಳ ಕಾಲ ಮುಗಿದಿದ್ದರೂ, ಈ ರಾಜರುಗಳು, ನಾಡಿನ ಪ್ರಭುತ್ವ ನನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿದೆ(ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಖಡ್ಗ) ಜಗತ್ತೇ ನನ್ನ ಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿದೆ (ಎದುರಿಗಿರುವ ಭೂ–ಗೋಲ), ಈ ಜಗತ್ತಿನ ಹೆಣ್ಣು, ಹೊನ್ನುಗಳೆಲ್ಲದರ ಒಡೆಯನು ಕೂಡಾ ನಾನೇ, ನನ್ನೆದುರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ನಾನೆಸೆಯುವ ಕೂಳಿಗೆ ನಾಲಗೆ ಚಾಚಿ ಕಾಯುವ ನಾಯಿಗಳು ಎಂಬಂತೆ ಬೀಗುತ್ತಾ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವರಿಸಿದಂತೆ ರಚಿಸುತ್ತಾ ಒಟ್ಟು ವ್ಯವಸ್ತೆಯನ್ನೆ ಗೇಲಿ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣ ಬಹುದು.

ಸ್ವ–ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅಸ್ವಾದಿಸುವಲ್ಲಿ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಕೂಡಾ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರವಿರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಒಂದು ತಲೆಬರಹವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೂ ಕೂಡಾ, ನೋಡುಗ ಇದೇರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಲೇಬೇಕೆಂದೇನಿಲ್ಲ. ನೋಡುಗ ತನ್ನೆದುರಿನಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ, ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳೊಂದಿಗೆ ತನ್ನದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂಧಿಸುತ್ತಾ ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೂಲ ಗುಣವು ಕೂಡಾ ಇದೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ಕೆಲವು ಕಲಾವಿದರು, ಕಲಾ ಪಂಡಿತರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಭಾವ ಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಗಳು ;– ಬ.ಚಿ. 14.

ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ವಸ್ತು, ವಿಷಯದ ಜೊತೆ ಭಾವವಿದ್ದರೂ, ಕೆಲವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು ಗೌಣವಾಗಿದ್ದು, ಭಾವಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಾವ ಪ್ರಧಾನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುವುದು. ಕಲಾವಿದ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಭಾವನೆ, ಅನಿಸಿಕೆಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಕಲಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಯಾರ, ಯಾವುದರ ಹಂಗೂ ಇಲ್ಲದೆ, ತನಗೆ ಯೋಗ್ಯವೆನಿಸಿದ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬಳಸಿ, ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ, ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಅಮೂರ್ತ ಭಾವನೆ, ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ದೃಕ್–ಗೋಚರ

ರೂಪವನ್ನು, ಬಿಂಬವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ರಚಿತವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾವ ಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಭಾವ, ಭಾವನೆ, ಭಾವುಕತೆ ಇವುಗಳು ಒಂದರಿಂದ ಒಂದು ಭಿನ್ನವಾಗಿರದೆ, ಇವುಗಳು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಸೇರಿಯೇ ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಕಲಾವಿದ ಒಬ್ಬ ಭಾವಜೀವಿ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಒಂದು ವಾಡಿಕೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದು, ಭಾವ ಜೀವಿಯೆಂದಾಗ ಯಾವಾಗ ಎಷ್ಟು ಭಾವ ಜೀವಿ ಎಂದು ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಅತಿ ಭಾವುಕರಾದಾಗ, ಭಾವತೀವ್ರತೆಗೊಳಗಾದಾಗ ಉದ್ವೇಗಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತೇವೆ. ಇಂತಹಾ ಉದ್ವೇಗಕ್ಕೊಳಗಾದ ನಾವು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಇಂತಹಾ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾಡುವ ಯಾವುದೇ ರಚನಾತ್ಮಕ ಕ್ರೀಯೆಯೂ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ರಚನೆಯಾಗಿ ಮೂಡದಿರುವ ಅಪಾಯವಿದೆ.

ಭಾವ ಪ್ರಧಾನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಕಲಾವಿದ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಕೊಡದೆ ತನ್ನ ಅಮೂರ್ತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮೂರ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ, ಅಂದರೆ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವಾಗ ಭಾವೋದ್ವೇಗದಿಂದಾಗಿ ತಾನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ರಚನಾಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಜ್ಞಾನ, ಕೌಶಲ್ಯ, ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಮರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನ ನಿರಂತರ ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಶ್ರಮದ ಫಲವಾಗಿ, ಆತ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾ ರಚಿಸುತ್ತಾ ಎಷ್ಟೇ ಭಾವುಕನಾದರೂ ಅವನ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಅವನು ತನ್ನ ನಿಯಂತ್ರಣ ತಪ್ಪದಂತೆ ಅವನನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಆಗಿಂದಾಗ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಕಲಾ ಕೃತಿಯ ರಚನಾಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿಂದಾಗ ತಡೆದು ತನ್ನ ಕೃತಿರಚನಾ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕೆಲಕ್ಷಣ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಅಷ್ಟರವರೆಗೆ ರಚಿತವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುತ್ತಾ, ತಾನು ರಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿ ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿನೆಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ವಾದೀನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆದುದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕಲಾವಿದರು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಭಾವತೀವ್ರತೆಗೋ, ಒತ್ತಡಕ್ಕೋ ಒಳಗಾಗಿ, ತಾವು ರಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ಸಂತುಷ್ಟರಾಗದೆ ಅದನ್ನು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ತಡೆದು ಬೇರೆಯೇ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ತೊಡಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂತಹ ಭಾವಪ್ರಧಾನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ನಮಗೆ ಗೋಚರಿಸುವ, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪರಿಚಿತವಾದ, ಈ ಹಿಂದೆ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿದ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಯಾವುದೇ ಅಂಶಗಳಾಗಲೀ, ಸಂಕೇತಗಳಾಗಲೀ ಇರಲೂ ಬಹುದು, ಇಲ್ಲದಿರಲೂಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಯಾರ ಹಂಗೂ ಇಲ್ಲದೆ ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿ, ತನ್ನ ಕಲಾಗಾರದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ.

ನಾನು ಇತ್ತಿಚೆಗೆ ರಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಚಿತ್ರದೊಳಗೊಂದು ಪಯಣ' ಎಂಬ ತಲೆಬರಹವನ್ನೇ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಈ ತಲೆಬರಹದಡಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬ.ಚಿ.14. ಕೂಡ ಒಂದು (ಯಾವುದೇ ಅಮೂರ್ತ ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವಾಗಿನ ಇತಿಮಿತಿಯನ್ನರಿತು ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ನನ್ನದೇ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಷ್ಟೆ). ನಾನು ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ನನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಣ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಟ್ಟವ. ನಾನೇಕೆ ಈ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಜೊತೆ ಒಂದಾಗ ಬಾರದು ಎಂದು ಕನಸು ಕಂಡವ. ರೈತಾಪಿ ಕುಟುಂಬದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದವನಾಗಿದ್ದು, ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಬಿಸಾಕಿದ ಬೀಜಗಳು ಮೊಳಕೆಯೊಡೆದು ಚಿಗುರೊಡೆಯುವುದನ್ನು ಅಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸಿದವ. ಮೊಳಕೆಯೊಡೆದ ಬತ್ತ ಚಿಗುರಾಗಿ, ಸಸಿಯಾಗಿ, ಬಲಿಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಪ್ರತಿದಿನ ಬದಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಬಣ್ಣ, ಪರಿಮಳ, ಆ ದೃಶ್ಯ, ಅದರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ತೆನೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲವೂ ನನ್ನನ್ನು ದಿನಾ ಆವರಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಸುಮಾರು ಎರಡು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಕಲೆಯ, ಕಲಾವಿದರ ಸಾಂಗತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ನನಗರಿವಿದ್ದೋ, ಇಲ್ಲದೆಯೋ ಆಗೊಮ್ಮೆ, ಈಗೊಮ್ಮೆ ನನ್ನ ಈ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ, ಕನಸುಗಳಿಗೆ ನನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ರೂಪತಾಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಇದುವೇ ನಾನು ಹಲವು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನನ್ನ ಅಮೂರ್ತಭಾವನೆಗಳ ಮೂರ್ತರೂಪದ, ದೃಶ್ಯದ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಯೆಂದೆನಿಸಿ ಅದನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಿದೆ.

ಒಂದು ಜಡವಾದ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ರೇಖೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ಬಣ್ಣವನ್ನಾಗಲೀ ಮೂಡಿಸಿದಾಕ್ಷಣ ಆ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರ ಜೀವತುಂಬಿ ನನ್ನೊಡನೆ ಸಂವಾದಕ್ಕಿಳಿಯತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚುವ, ಮೆತ್ತುವ, ಸೋರುವ ಬಣ್ಣಗಳು, ಅಲ್ಲಿ, ತೀಡುವ, ತಿಕ್ಕುವ, ಗೀಚುವ ಹಲವು ಕ್ರಿಯೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಾ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಬಿಸಾಕಿದ ಬೀಜ ಮೊಳಕೆಯೊಡೆದು ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಳನಳಿಸುವಂತೆ, ಜಡವಾಗಿದ್ದ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರವು ಹಲವು ರೂಪ, ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿ, ಬಣ್ಣ, ಬಣ್ಣಗಳ ಹಲವು ಛಾಯೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಸಮ್ಮಿಲನದಿಂದ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ತುಂಬ ಜೀವತುಂಬಿದಂತೆ, ಚಲಿಸುವಂತೆ, ಹಾರಡುವಂತೆ, ಹರಿದಾಡುವಂತೆ, ನೆರಳು ಬೆಳಕುಗಳಿಂದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುದ ನೀಡುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.(ಗಮನಿಸಿ ಬ.ಚಿ.14.) ನಾನೊಬ್ಬ ದೃಶ್ಯ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡಲಾರೆ, ಮರು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾರೆ ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾದುದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ನನ್ನ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ.

ಹೀಗೆ ರಚಿತವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ನೋಡಿದಾಗ, ತನಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ, ತಾನು ಈ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಯಾವ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಕಾಣದಿದ್ದಾಗ ಹಲವು ಗೊಂದಲಗಳಿಗೊಳಗಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಸಹೃದಯಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ತಾನು ಈ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ, ಮೆಚ್ಚಿ ಕೊಂಡ ಯಾವುದೇ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವನ್ನು ತಾನು ಈಗ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ತಾಳೆ ಹಾಕದೆ, ಇನ್ನಾವುದೇ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ಕಲೆಯನ್ನು ಹೊರತಾದ ಇನ್ನಾವುದನ್ನೂ ಅಪೇಕ್ಷಿಸದೆ ನೇರವಾಗಿ, ಮುಗ್ದನಾಗಿ ತನ್ನೆದುರಿಗಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾ ಮೆಚ್ಚ ಬಹುದು, ಮೆಚ್ಚದಿರಲೂ ಬಹುದು. ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಅದರಲ್ಲೂ ಅಮೂರ್ತ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದರೆ, ಆಸ್ವಾದಿಸ ಬೇಕಾದರೆ ಒಬ್ಬ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಮುಗ್ದವಾಗಿ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮ ತಿಳಿದಿದ್ದರೆ ಉತ್ತಮ. ಇದು ಮೊದಲನೇ ಹಂತ. ಎರಡನೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಪರಿಚಯ, ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗ, ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಮಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಈ ಕಲಾ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಈ ರೀತಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುತ್ತಾನೆ, ಇದರಲ್ಲೇನಾದರೂ ಒಳಗುಟ್ಟಿದೆಯೇ. ಕಲಾವಿದ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮುಖಾಂತರ ಏನನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಎಂಬ ಹುಡುಕುವಿಕೆ ನೋಡುಗನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಅದರಲ್ಲಡಗಿರುವ ಇತರ ಗುಪ್ತತೆಯನ್ನು ಬಗೆಯುವ, ಬಗೆದು ಹೊರತೆಗೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನೋಡುಗ ಅದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೇರ ಬೇರೆ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನಗಳಿಂದ ಬಗೆದಷ್ಟು, ಅದು ಅದರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಡಲೂ ಬಹುದು. ಅಥವಾ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳದೆಯೂ ಇರಬಹುದು.

ಒಬ್ಬ ಸಹೃದಯೀ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ನೋಡುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ, ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಇನ್ನಿತರ ಆಯಾಮಗಳ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತಾ ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು, ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು ಅಥವಾ ಕೊಡದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಸಹೃದಯೀ ನೋಡುಗನನ್ನು ಇದು ಚಿಂತೆಗೀಡಂತೂ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಚಿಂತೆಗೀಡುಮಾಡಿದ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ನೋಡುಗನನ್ನು ಅಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಕರೆಯುತ್ತದೆ, ಮತ್ತು ನೋಡುಗನನ್ನು ಸದಾ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶವೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು ಇದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ಅವುಗಳು ಗೌಣವಾಗಿದ್ದು, ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿ, ಮಾಧ್ಯಮ ಮುಂತಾದವುಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಕಲಾವಿದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಾಗಿಯೇ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಮಗು ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ನೂರಾರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಟವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿರುವುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆರಿಸಿದ ವಿಷಯ, ವಸ್ತು ಒಂದೇ ಆದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ರೀತಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡೋಣ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿನ ಇತಿ ಮಿತಿ, ನಾವು ನೋಡುವ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ನೋಟದಿಂದ ನಮಗಾಗುವ ದೃಕ್-ಗ್ರಹಿಕೆ, ಈ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ದೃಕ್-ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳ ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸಮ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸಬಲ್ಲ, ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನಾ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ವಿವಿಧ ಚಿತ್ರಾಂಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಅಂದರೆ ಚುಕ್ಕೆ, ರೇಖೆ, ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿ, ಚಲನೆ, ಅವಕಾಶ, ಅಳತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣ, ಮೈವಳಿಕೆ, ಛಾಯೆ, ಬಣ್ಣ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಸಿ ತಿಳಿಯೋಣ.



ಬ.ಚಿ.1.ಆರ್.ಎಮ್.ಹಡಪದ್‌ಸರ್‌ರಚಿಸಿದ ಲೇಖಕನ ಭಾವಚಿತ್ರ

ಬ.ಚಿ. 2. ಖಂಡೇರಾವ್‌ಸರ್ ರಚಿಸಿದ ಲೇಖಕನ ಭಾವ ಚಿತ್ರ





ಬ. ಚಿ.3. ಸುದಾ ವಾರಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದಾರವಾಹಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಮಹಾ ಭಾರತದ ಕಥಾ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಚಂದ್ರನಾಥ ಆಚಾರ್ಯರು ರಚಿಸಿದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಕಲಾಕೃತಿ.



ಬ.ಚಿ.4. ಮೈಸೂರಿನ ಬಿಡಾರಂ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರ ರಾಮ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರುವ ತೈಲ ವರ್ಣದ ಕಲಾಕೃತಿ



ಬ.ಚಿ. 5. ಮೈಸೂರಿನ ಪರಕಾಲ ಮಠದಲ್ಲಿ ದಿನ ನಿತ್ಯ ಪೂಜಿಸುತ್ತಿರುವ ಬೆಳ್ಳಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಹಯಗ್ರೀವನ ಶಿಲ್ಪ.





ಬ.ಚಿ.6. ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಕಲಾವಿದರು ಭಾರತದ ಕಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಜನಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ರಚಿಸಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾದರಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು



ಬ.ಚಿ.7. ಮೈಸೂರುಅರಮನೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿರುವ ವರಹಾಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಸ್ಥಾನದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಮರಾವಣರ ಯುದ್ಧದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ.



ಚಿ.8. ಅಕ್ಬರನ ದರ್ಬಾರು.



ಬ.ಚಿ.9. ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರ್ ರವರ ದರ್ಬಾರು



ಬ.ಚಿ.10.ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿರುವ ಬುದ್ಧ ಬೋಧಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿ



ಬ.ಚಿ.11. ಭಗ್ನಗೊಂಡ ಬುದ್ಧನ ಶಿಲ್ಪ



ಬ. ಚಿ.12. ಲೇಖಕನ ಕಲಾಕೃತಿ.



ಬ.ಚಿ.13. ಚಂದ್ರನಾಥ ಆಚಾರ್ಯರ ಕಲಾಕೃತಿ



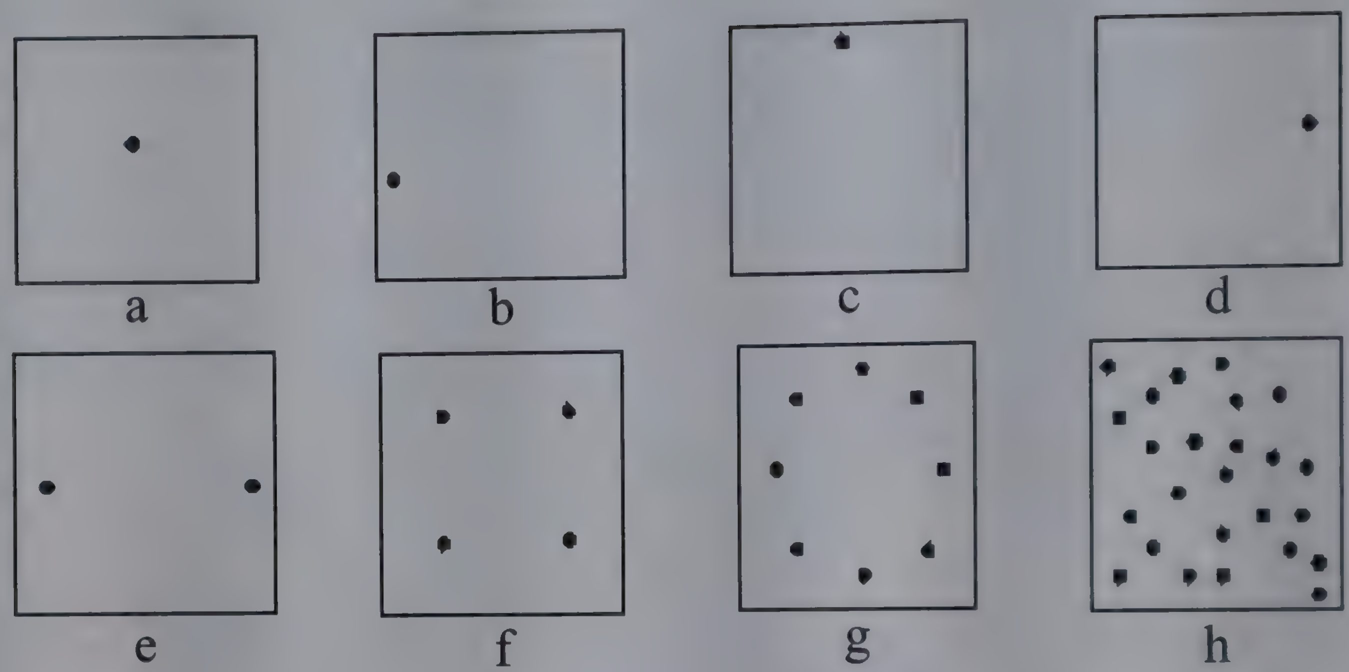
ಬ.ಚಿ. 14. ಲೇಖಕನ ತೈಲವರ್ಣದ ಕಲಾಕೃತಿ
'ಚಿತ್ರದೊಳಗೊಂದು ಪಯಣ'

ಅಧ್ಯಾಯ – 4

ಚಿತ್ರಾಂಗಗಳು

(Elements of Art)

ಚುಕ್ಕೆ (Point) ನಕ್ಷೆ–1.



ಒಂದು ಶುಭ್ರವಾದ ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಚುಕ್ಕೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟೊಡನೆ ಈ ಚುಕ್ಕೆ ನೋಡುಗನನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ, ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಚಲನ ಬಂದಂತಾಗಿ, ಒಂದು ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಚುಕ್ಕೆಯು ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಪ್ರಭೆಯಂತೆ ಪಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಚುಕ್ಕೆಯೇ ಎಲ್ಲಾ ರೇಖೆಗಳ ತಾಯಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಚುಕ್ಕೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ಅಂತ: ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಚುಕ್ಕೆಯನ್ನು ಒಂದು ಹಾಳೆಯ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿಟ್ಟರೆ (ನ.1.a.)ದೃಢತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಬಿಳಿ ಹಾಳೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸಿದ ಚುಕ್ಕೆಯು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಬಿಳಿ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯಿಂದ ಮುಂದೆ ಬಂದಂತೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಸರಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗಬಹುದು. ಈ ಚುಕ್ಕೆಯು ಅನಂತದಲ್ಲಿ ತೇಲಾಡುವ ಒಂದು ವಸ್ತುವಾಗಿಯೋ ಅಥವಾ ಬಿಳಿಯ ಹಾಳೆಯಲ್ಲಿ ಕೊರೆದ ರಂಧ್ರದಂತೆಯೋ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಜಡವಾಗಿರದೆ ತನ್ನೊಳಗೆ ಚಲನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಒಂದು ಚುಕ್ಕೆಯನ್ನು ಹಾಳೆಯ ಒಂದು ಬದಿಗೆ (ನ.1.b,c,d.)ಇಟ್ಟರೆ ಆ ಚುಕ್ಕೆಯು ಹಾಳೆಯ ಬದಿಗೆ ಆಕರ್ಶಿತವಾದಂತೆ ಅಥವಾ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಂತೆ ಭಾಸವಾಗಬಹುದು. ನೋಡುಗ ಹಾಳೆ, ಹಾಳೆಯ ಭುಜ ಮತ್ತು ಚುಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಏಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಹೀಗೆ ಹಾಳೆಯ ಯಾವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚುಕ್ಕೆ ಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿರುತ್ತೇವೋ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಈ ಚುಕ್ಕೆಗೆ ಒಂದು ದೃಕ್‌ಚಲನೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಚುಕ್ಕೆಗಳನ್ನಿಟ್ಟರೆ (ನ1.e.) ನೋಡುಗನ ದೃಷ್ಟಿಯು ಒಂದು ಚುಕ್ಕೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಚುಕ್ಕೆಯ ಕಡೆಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಚಲಿಸುತ್ತಾ ಈ ಎರಡು ಚುಕ್ಕೆಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಚಲನೆಯು ಒಂದು ಚುಕ್ಕೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಚುಕ್ಕೆಗೆ ಸರಳ ರೇಖೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ತಿಂದಿತ್ತ ಇತ್ತಿಂದತ್ತ ಚಲಿಸುತ್ತಾ ನೋಡುಗನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಚಲನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ (ನ.1.f,g,h.) ಅಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಚುಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ನೋಡುಗನ ದೃಷ್ಟಿ ಈ ಚುಕ್ಕೆಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತಗೊಂಡು ನೋಡುಗನ ನೋಟವು ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮತ್ತೊಂದರೆಡೆಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತಾ ಬೇರೆಬೇರೆ ಚಲನೆಗಳು ಮತ್ತು ಆಕಾರಗಳು ಮೂಡಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ.

ರೇಖೆ (Line) ನಕ್ಷೆ–2.



a. b. c. d. e.

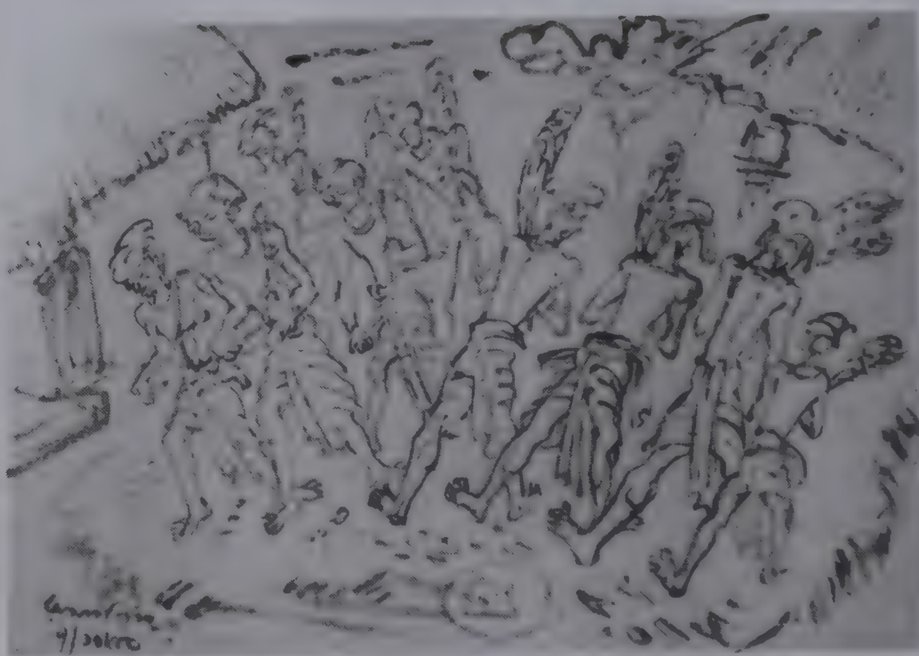
ಚುಕ್ಕೆ ಚಲಿಸುತ್ತಾ ಚಲಿಸುತ್ತಾ ಮೂಡಿಸಿದ ತನ್ನ ಹಾದಿಯೇ ರೇಖೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ರೇಖೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳಿವೆ. ಈ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ರೇಖೆಯ ಭೌತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನೋಡುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ, ಈ ವಿವಿಧ ರೇಖೆಗಳಿಗೆ ನೋಡುಗ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ನೋಡುಗನ ಭಾಗಿತ್ವ (Participation). ಒಂದು ತಿಂಡಿಯ ರುಚಿಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿ ನೋಡಬೇಕಾದರೆ ಆತನಿಗೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ತಿಂಡಿಯನ್ನು ತಿಂದು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಆಸಕ್ತಿಯಿರಬೇಕು ತಾನೆ?. ಈ ಆಸಕ್ತಿಯೇ ಇಲ್ಲದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾವುದೇ ತಿಂಡಿಯನ್ನು ತಿಂದರೂ ಅದು ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಿಸಬಹುದಲ್ಲದೆ ಆತ ತಿಂಡಿಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಲಾರ, ಹಾಗೆನೇ ರೇಖೆಯು ಒಂದು ಹಾಳೆಯ ಮೇಲೆ ಯಾವುದೋ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಮೂಡಿಸಿದ ಜಡವಾದ ಒಂದು ಗುರುತು ಮಾತ್ರವೆಂದೆಣಿಸಿದರೆ ಬೇರಬೇರೆ ರೇಖೆಗಳಿಗಿರುವ ಗುಣ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು, ಅವುಗಳ ಚಲನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ರೇಖೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ತನ್ನ ಚಲನೆಯನ್ನು, ತನ್ನ ದೃಢತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ರೇಖೆಯು ನೋಡುಗನ ದೃಷ್ಟಿಯು ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ರೇಖೆಯು ಒಳಗು, ಹೊರಗನ್ನು,(ನ.2.a.) ಮೇಲೆ, ಕಳಗನ್ನು, (ನ2.b.) ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ತರಹದ ಚಲನೆಯಿರುತ್ತದೆ. ನೇರವಾದ ಸಾಪಾಟಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಸರಳ ರೇಖೆ,(ನ.2.b.) ಶಾಂತಿ, ಪ್ರಶಾಂತತೆಯನ್ನು, ಒಂದು ನೇರವಾದ ಲಂಬರೇಖೆ (ನ.2.c.) ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಧೃಢತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರೆ, ಒಂದು ಅಂಕುಡೊಂಕಿನ ರೇಖೆ ಉದ್ವೇಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು.(ನ.2.d.) ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖೆಯ ಎರಡು ಅಂತ್ಯಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸೇರದೆ ತೆರೆದಿದ್ದರೆ (ನ.2.b,c,d..) ಇಲ್ಲಿ ರೇಖೆಯನ್ನು ರೇಖೆಯನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೇ ರೇಖೆಯ ಎರಡು ತುದಿಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸೇರಿದಾಗ (ನ.2.a,e.) ಆ ರೇಖೆಯು ರೇಖೆಯ ರೇಖತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅದು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಆಕಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ರೇಖೆ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಬಾಹ್ಯಾಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸ ಬಹುದು. ರೇಖೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ರೇಖೆಯಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಈ ರೇಖೆಗಳಿಗೆ ಅದರದೇ ಆದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿರುತ್ತವೆ. ತುಂಬಾ ತ್ವರಿತವಾಗಿ, ವೇಗವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ರೇಖೆಗೂ, ನಿಧಾನವಾಗಿ ಅಥವಾ ಒಂದುಸಾದನದ ಸಹಾಯದಿಂದ ರಚಿಸಿದ ರೇಖೆಗೂ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹೀಗೆ ರೇಖೆಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಇದನ್ನು ಬಳಸುವಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಜಾಣ್ಮೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖೆಯು ತನ್ನ ರೇಖತ್ವವನ್ನೇ ಕಳಕೊಂಡು ಅದು ಇನ್ನೇನನ್ನೋ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಲಾವಿದರು ವಸ್ತುವಿನ ಬಾಹ್ಯ ಆಕಾರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲೋ, ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತುಂಬಲು ಬೇಕಾದ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲೋ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖೆಯ ರೇಖತ್ವವನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ, ರೇಖೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ರಚಿಸಿದ ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣಿನ ರೇಖಾಚಿತ್ರವಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಒಂದು ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರವಿರಬಹುದು, ಇಲ್ಲಿ ತಾನು ರಚಿಸಲುದ್ದೇಶಿಸಿದ ವಸ್ತುವಿನ ಆಕಾರ, ರೂಪವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಲು ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ನುರಿತ ಕಲಾವಿದ ರಚಿಸಿದ ಈ ತರಹದ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲೂ ಅವುಗಳ ಚಲನೆ, ದೃಢತೆ, ಲಾಲಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಡಾ. ಕೆ. ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರರ ಮಹಿಳೆಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರ (ಕ. ಬಿ. ಚಿ.1.) ಮತ್ತು ರಾಮಕಿಂಕರ ಬೆಯಿಜ್ ರವರ ಕಾರ್ಮಿಕರ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು (ಕ. ಬಿ. ಚಿ.2.) ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಿನ್ನತೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ..



ಕ. ಬಿ. ಚಿತ್ರ-1. ಡಾ. ಕೆ.ಕೆ ಹೆಬ್ಬಾರರ ಕೃತಿ



ಕ. ಬಿ. ಚಿತ್ರ– 2. ರಾಮಕಿಂಕರ ಬೆಯಿಜ್‌ರವರ ಕಲಾಕೃತಿ

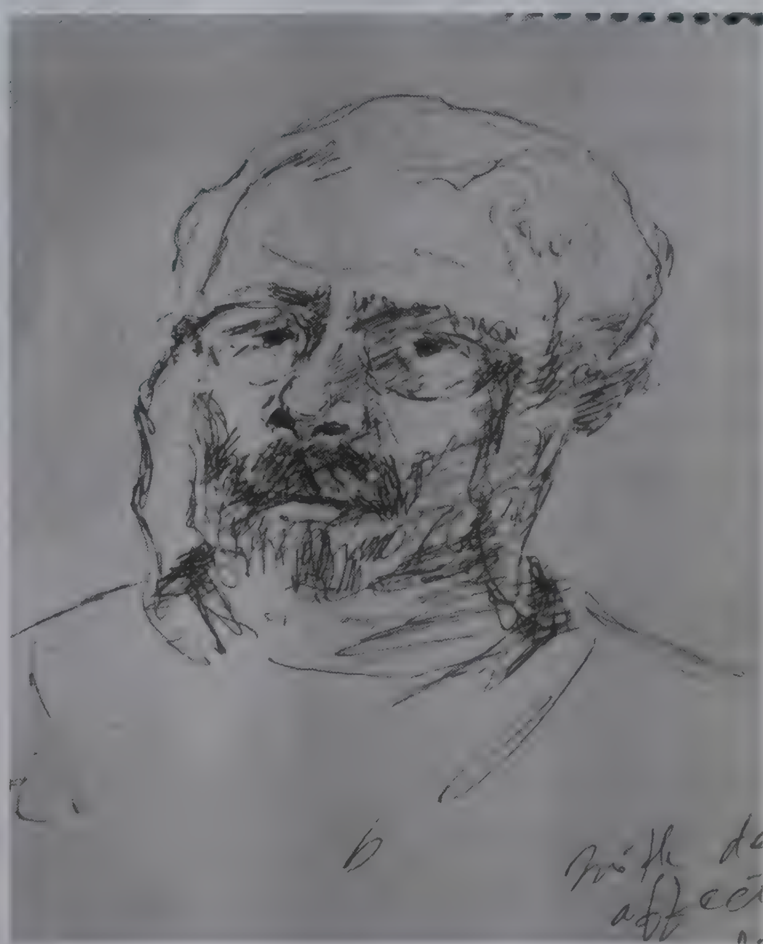
ರೇಖೆಯೆಂದರೆ ಪೆನ್ಸಿಲು, ಪೆನ್ನು, ಬ್ರಶ್‌ಗಳ ತುದಿಯಿಂದ ಒಂದು ಹಾಳೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸಿದವುಗಳೆಂದು ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಯದೆ, ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮೇಲೆ ಉಳಿಯಿಂದ, ಒದ್ದೆಮಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಓಡಾಡಿದ ವಾಹನಗಳ ಗಾಲಿಗಳಿಂದ ಮೂಡಿದ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ರೇಖೆ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಬಾಹ್ಯ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಮಾತ್ರ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸದೆ, ರೇಖೆಯ ಹಲವು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಅವಶ್ಯ. ಈ ಹಾಳೆಯ ನಾಲ್ಕೂ ಬದಿಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿರುವ ರೇಖೆಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಒಂದು ಹೂದಾನಿಯ ಆಕಾರವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಬಾಹ್ಯ ಪರಿಧಿ. ರೇಖೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪದ ಬಾಹ್ಯಾಕೃತಿ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಾಧನಗಳಿಂದ ಮೂಡಿಸಿದ ಗುರುತುಗಳು ಕೂಡಾ ರೇಖೆ ಆಗಿರಬಹುದು. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೇಖೆಗೆ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಅರ್ಥವಿರುತ್ತದೆ.

ರೇಖೆಗಳ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ, ಹಲವು ರೀತಿಯ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಹಲವು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದ ಸ್ವತಹ ಹಾಳೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯ. ರೇಖೆಗಳು ಚಲನೆಗಳನ್ನು, ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಒತ್ತಟ್ಟಾಗಿ ಅಥವಾ ವಿರಳವಾಗಿ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾ ರೇಖೆಯ ರೇಖತ್ವವನ್ನು ಕಳಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಈ ರೇಖೆಗಳ ಸಮೂಹವು ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲವು. ರೇಖೆಯ ಸದ್ಬಳಕೆಯಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನು ಮೂಡಿಸಬಹುದು. ರೇಖೆಯು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗವೆಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ರೇಖೆ ಅಮೂರ್ತವಾದುದು ಮತ್ತು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದುದು. ಕಲಾವಿದ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ರೇಖಾಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ರೇಖೆಗಳಿಂದಲೇ ಒಟ್ಟು ಮುಖದ ಆಕಾರ, ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿ, ಮೂಗು, ತುಟಿ ಮುಂತಾದವುಗಳೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಮುಖದಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ರೇಖೆಗಳು ಕಾಣದೆ ಅವುಗಳೆಲ್ಲಾ ಘನಾಕೃತಿಯವುಗಳಾಗಿವೆ. ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ಈ ರೇಖೇಗಳ ಕಡುಪು, ಬಿಳುಪು, ನೇರ, ವಕ್ರ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಮುಂದೆ ಸಾಗುವ, ಸಾಗುತ್ತಾ ಬಿಳಿ ಹಾಳೆಯ ಜೊತೆ ಒಂದಾಗುವ, ಒಂದು ರೇಖೆಯನ್ನು ಭೇದಿಸುತ್ತಾ ಹಲವು ಸಲ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಚಲಿಸುತ್ತಾ, ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿಸುತ್ತಾ, ತಾನು ರಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಮುಖ ಚರ್ಯೆಯು ರೂಪದರ್ಶಿಯನ್ನು ಹೋಲುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ (ಕ.ಬಿ.ಚಿ.3 ಮತ್ತು 4.). ಇಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ನೋಡದೆ ಒಟ್ಟಾಗಿ ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಇದೊಂದು ಘನಾಕೃತಿಯೋ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ನೋಡುಗನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉತ್ತಮ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ರಚಿಸಬಲ್ಲವ ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದನಾಗಬಲ್ಲ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇಂದಿಗೂ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿದೆ.



ಕ. ಬಿ, ಚಿತ್ರ-3.
(ಕಲಾವಿದ ಎ. ಬಿ. ಹಿರೆಗೌಡರ್‌ರವರ ಕಲಾಕೃತಿ)



ಕ. ಬಿ. ಚಿತ್ರ-4.
(ಕಲಾವಿದ ವಿಜಯ ಸಿಂಧೂರರವರ ಕಲಾಕೃತಿ)

(ಈ ಎರಡೂ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದೇದಿನ ಒಂದೇ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ, ಲೇಖಕನನ್ನು ರೂಪದರ್ಶಿಯನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿ ರಚಿಸಿದವುಗಳು)

ಆಕಾರ/ರೂಪ (Shape) ನಕ್ಷೆ –3. :-



a. ವಿವಿಧ ಆಕಾರಗಳು



b. ವಿವಿಧ ಆಕೃತಿಗಳು

ಆಕಾರ ವಸ್ತುವಿನ ಬಾಹ್ಯ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಅಂಚಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ರೂಪ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ (ನ–3.a). ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಗುರುತಿಸುವುದೇ ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ಅವುಗಳ ವಿವಿಧ ಬಾಹ್ಯಾಕಾರಗಳಿಂದ. ಒಂದು ಹೂಜೆಯ, ಹೂದಾನಿಯ ಅಥವಾ ಕತ್ತರಿಸಿದ ವಿವಿಧ ಆಕಾರದ ಹಾಳೆಗಳನ್ನು ಒಂದರಿಂದ ಒಂದು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೇ ಈ ಬಾಹ್ಯ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರಿಂದ. ಇದು ಹೂದಾನಿ, ಇದು ಲೋಟ, ಇದು ಮೇಜು, ಇದು ಕುರ್ಚಿ ಎಂದು ಒಂದರಿಂದ ಒಂದನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಇವುಗಳ ಬಾಹ್ಯ ಆಕಾರಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಇವುಗಳೆಲ್ಲವುಗಳು ಮೇಜು, ಮೇಜುಗಳು ಈ ರೀತಿ ಇರುತ್ತವೆ, ಇವುಗಳು ಹೂ ದಾನಿ, ಹೂದಾನಿಗಳು ಈ ರೀತಿ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯಕರಣ ಮಾಡಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಕಾರ ಮತ್ತು ವಿಕಾರಗಳು ವಸ್ತುವಿನ ಬಾಹ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆತ ತುಂಬಾ ವಿಕಾರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಈಕೆ ಅತಿ ರೂಪವತಿ ಎನ್ನುವುದು ಆತನ/ಆಕೆಯ ಬಾಹ್ಯ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಬಾಹ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಬಹುಶ: ಚಿತ್ರಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ 'ರೂಪಭೇದ' ಕೂಡಾ ಇದೇ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಒಬ್ಬ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದನು ಒಂದು ಸಮಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ ಹಲವು ರೀತಿಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಮಾಡುವ ಜ್ಞಾನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಆಕೃತಿ (Form) (ನ–3.b):-

ಆಕಾರ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಆಕಾರದ ಮುಖಾಂತರವೇ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಕಾರವು ವಸ್ತುವಿನ ಬಾಹ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಿದರೆ, ಆಕೃತಿಯು ಬಾಹ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ತಿಳಿದಿರುವ ಇತರೇ ಹಲವು ಗುಣಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಯೆಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಹ್ಯ ಆಕಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳದೆ, ಮನುಷ್ಯನ ದಷ್ಟ ಪುಷ್ಟವಾದ ಅಥವಾ ಸಣಕಲಾದ, ಏರು ತಗ್ಗುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಉದ್ದ, ಅಗಲ, ಎತ್ತರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಒಂದು ಘನಾಕೃತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇನೇ ಗೋಲಾಕೃತಿ, ದುಂಡಾಕೃತಿ ಎನ್ನುವಾಗಲೂ ಇವುಗಳು ಒಂದು ಹಾಳೆಯಲ್ಲಿ ದುಂಡಾಗಿ ಕತ್ತರಿಸಿದ ಒಂದು ಆಕಾರವೆಂದೆಣಿಸದೆ, ಇದು ದುಂಡಗಾದ, ಉದ್ದ, ಅಗಲ, ಎತ್ತರ ಇರುವ ಒಂದು ಘನಾಕೃತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹಾಗೇನೇ ಹಂಡೆ, ಕೊಡ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಅವುಗಳ

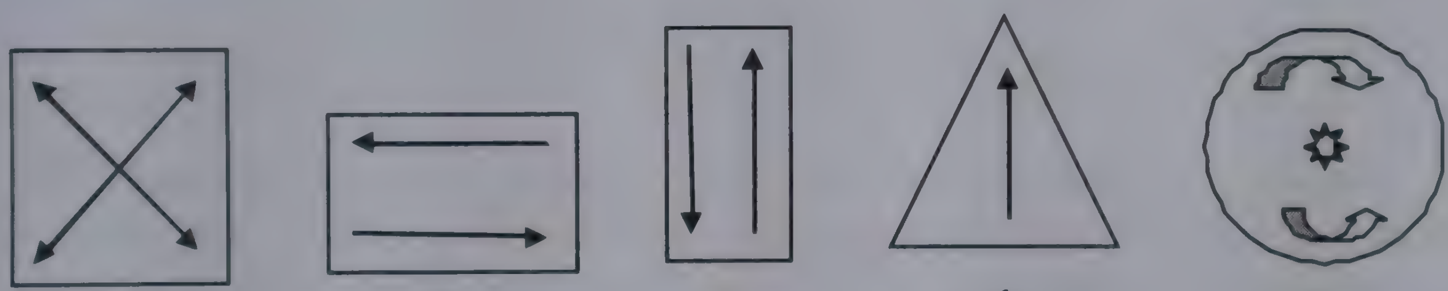
ಆಕಾರದಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಅವುಗಳ ಆಕೃತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ಇವುಗಳು ಉದ್ದ, ಅಗಲ, ಎತ್ತರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಒಳಗೆ ನಿರ್ವಾತ ಪ್ರದೇಶವಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಏನನ್ನಾದರೂ ತುಂಬಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಒಂದು ಆಕೃತಿಯೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಬಾಹ್ಯ ಆಕಾರಗಳು ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಘನಾಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಒಂದು ಚಿತ್ರಕೃತಿ ಅಥವಾ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ವಿವಿಧ ಆಕಾರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಅವುಗಳ ಆಕೃತಿಯು ಭಾಸವಾದರೂ, ಇವುಗಳು ನಿಜವಾದ, ಭೌತಿಕ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದದೆ, ಇವುಗಳು ಸಮ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಆಕೃತಿಯ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಹುದು. ಹಾಗೇನೇ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ನೋಡುವಾಗಲೂ ಇವುಗಳ ಬಾಹ್ಯ ಆಕಾರ ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಯೆಂದು ಭಾಸವಾದರೂ ಇದು ಜಡವಾದ ಒಂದು ಶಿಲೆಯಾಗಿಯೇ ನಮಗೆ ವೇಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಆಕಾರ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಸೇರಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ, ಒಬ್ಬ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಜ್ಞಾನವಿದ್ದರೆ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಕೂಲವಾಗಬಹುದು.

ಚಿತ್ರಪಾತಳಿ (Picture Plane)

ಒಂದು ಚಿತ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಜಾಗವೇ ಚಿತ್ರಪಾತಳಿ. ಕಲಾವಿದ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಚಿತ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕಾದರೂ ಅವನು ಅವನಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾದ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಮತಟ್ಟಾದ ಒಂದು ಪಾತಳಿಯನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಒಂದು ಕಾಗದದ ಹಾಳೆಯಾಗಿರಬಹುದು, ಸಮಪಾತಳಿಯ ಹಲಗೆ, ರಟ್ಟು, ಗೋಡೆ, ಬಟ್ಟೆ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ವಸ್ತುವೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಈ ಒಟ್ಟು ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ತಾನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಅವಶ್ಯವೆನಿಸುವ ಅಳತೆಯ ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದುವೇ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರ.

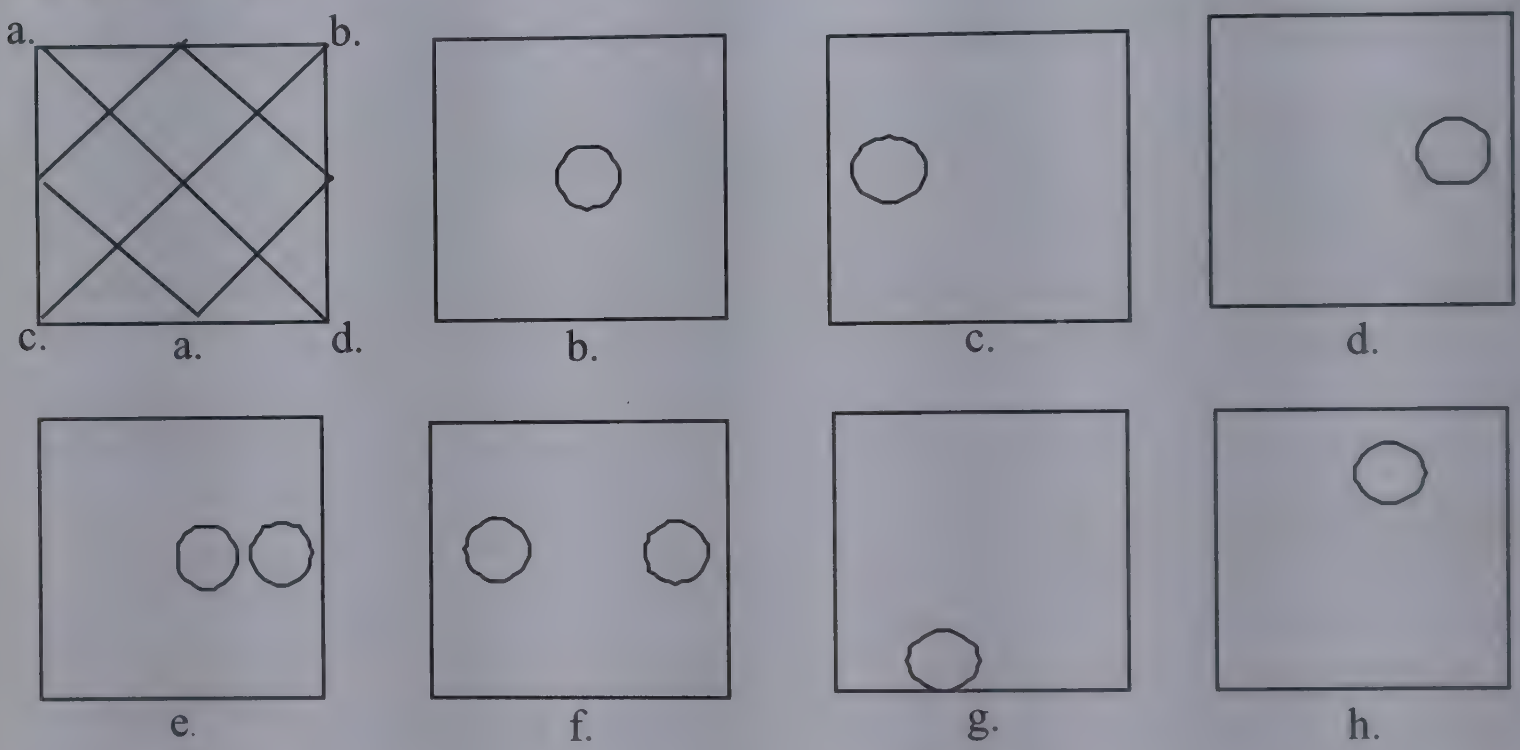
ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯ ಆಯ್ಕೆ : ನಕ್ಷೆ–4.


a. b. c. d. e.

ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕಾದಾಗ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಸಮತಲವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದುವೇ ಚಿತ್ರಪಾತಳಿ. ಈ ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯು ಒಂದು ಗೋಡೆಯಾಗಿರಬಹುದು, ಮರದ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೇ ಸಮತಲವಾದ ಹಲಗೆಯಾಗಿರಬಹುದು, ಕಾಗದ, ಬಟ್ಟೆ ಯಾವುದೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಆಯ್ದ ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಆಯತ, ಚೌಕ, ತ್ರಿಭುಜ, ಹಿಗೆ ಯವುದೇ ಆಕಾರವನ್ನದರೂ ಹೊಂದಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಆಯ್ದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಳತೆಯ, ಆಕಾರದ ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತು ಆ ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವಲ್ಲಿಂದಲೇ ಕಲಾವಿದನ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ಒಂದು ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಆ ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯ ಅಳತೆ, ಆಕಾರಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ತೆರನ ದೃಕ್‌ಚಲನೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

(ಚಲನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.) ಒಂದು ಚೌಕಾಕಾರದ ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯನ್ನು(ನ.4.a.) ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದು ಒಂದು ತೆರನ ತಟಸ್ಥವಾದ ದೃಶ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ ಒಂದು ಆಯತಾಕಾರದ ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯ ಅವಕಾಶವನ್ನು (ನ.4.b.) ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಆ ಅವಕಾಶಕ್ಕೆ ಎಡದಿಂದ ಬಲಕ್ಕೆ, ಬಲದಿಂದ ಎಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ತೆರನ ದೃಕ್‌ಚಲನೆಯು ಪ್ರಾಪ್ತವಾದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಆಯತವನ್ನು ಲಂಬವಾಗಿರಿಸಿದಾಗ (ನ.4.c.) ದೃಕ್‌ಚಲನೆಯು ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಮೇಲೆ, ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಚಲಿಸುವ ದೃಶ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಬಹುದು, ಒಂದು ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಯ ಅವಕಾಶವನ್ನು (ನ.4.d.) ಗಮನಿಸಿದಾಗ ನಮ್ಮ ದೃಕ್‌ಚಲನೆಯು ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಚಲಿಸಿದಂತೆ ಭಾಸವಾದರೆ, ಒಂದು ದುಂಡಾಕೃತಿಯ(ನ.4.e.) ಅವಕಾಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಮೇಲಿನವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ, ಒಂದು ತೆರನ ಸ್ಥಿರತೆಯ ಮತ್ತು ಸ್ಥಿರತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸುತ್ತಲೂ ಚಲಿಸುವ ದೃಕ್‌ಚಲನೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು.

<u>ಗ್ರಾಹ್ಯಶಕ್ತಿ:–</u> ನಕ್ಷೆ–5.



ನಾವು ಆಯ್ದ ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯ ಆಕಾರ ಮತ್ತು ಅಳತೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಆ ಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರ (ಅವಕಾಶ)ದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಿಂದುಗಳು ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ಗ್ರಾಹ್ಯಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದಿರುವುದು ಅವಶ್ಯ. ನಕ್ಷೆ5.a.ಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಈ ಚೌಕಾಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಕೋನದಿಂದ ಕೋನಕ್ಕೆ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಭೇದಿಸುವಂತೆ ಕೆಲವು ರೇಖೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚೌಕಾಕೃತಿಯ a ಕೋನದಿಂದ c ಕೋನಕ್ಕೆ ರಚಿಸಿದ ರೇಖೆ ಮತ್ತು b ಕೋನದಿಂದ d ಕೋನಕ್ಕೆ ರಚಿಸಿದ ರೇಖೆ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸಂದಿಸುವಲ್ಲಿನ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಿಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವ ಗ್ರಾಹ್ಯಶಕ್ತಿಗೂ ಉಳಿದ ರೇಖೆಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸಂದಿಸುವಲ್ಲಿನ ಗ್ರಾಹ್ಯ ಶಕ್ತಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

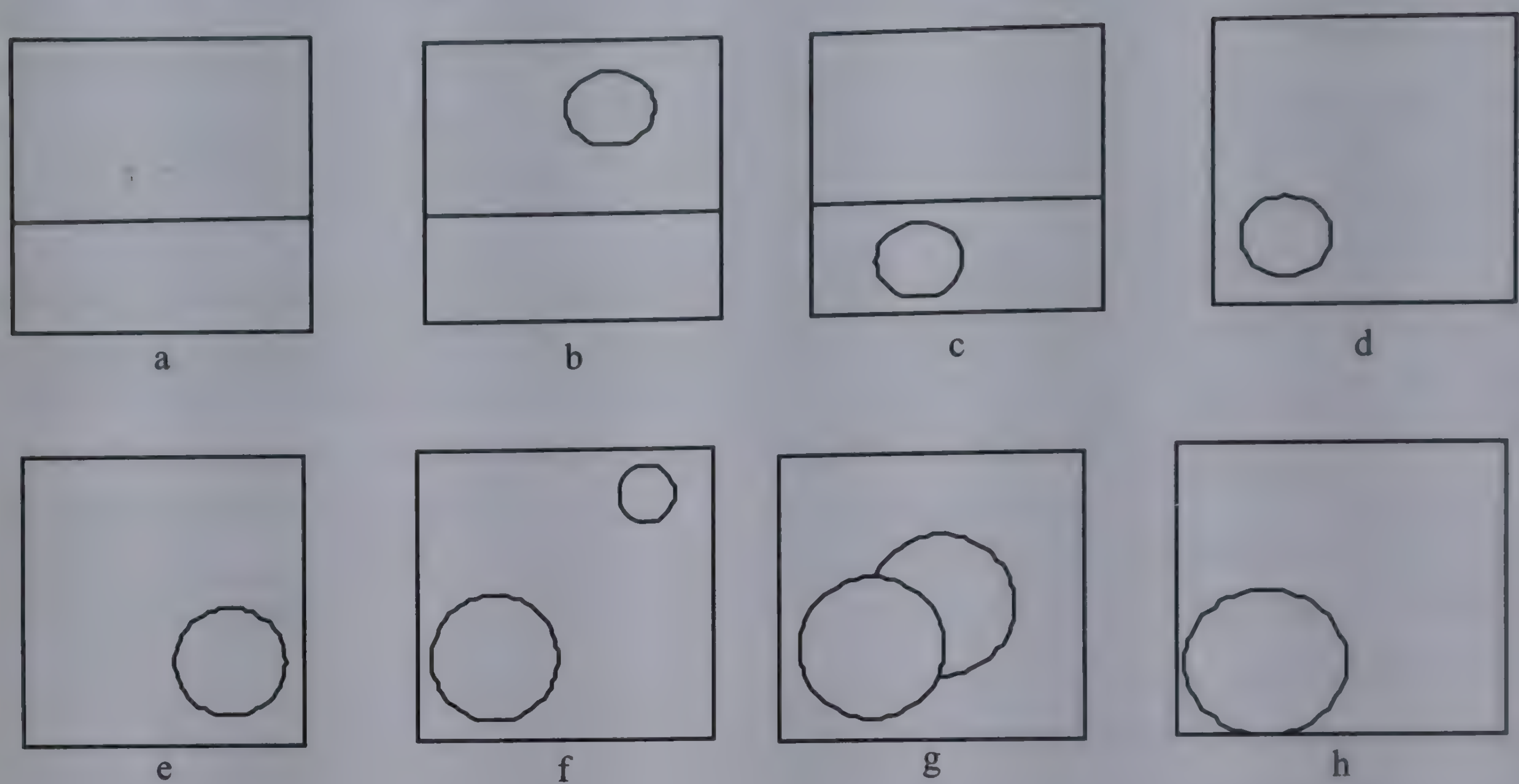
ಈ ಎಲ್ಲಾ ರೇಖೆಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸಂಧಿಸುವಲ್ಲಿನ ಗ್ರಾಹ್ಯಶಕ್ತಿಗೂ ಇದರ ಹೊರಗಿನ ಗ್ರಾಹ್ಯಶಕ್ತಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದನ್ನು ನೀವು ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮುಖಾಂತರ ತಿಳಿಯ ಬಹುದು. (ದೃಶ್ಯಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂದಿಸಿದಂತೆ ಚಲನೆ, ಸಮತೋಲನ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಕೇವಲ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ದಕ್ಕುವಂತಹವುಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪಸ್ತಾಪಿಸಿರುತ್ತೇನೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಸ್ವತಹಾ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದರೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಸೂಕ್ತ.)

ಪ್ರಯೋಗದ ವಿಧಾನ :-

ನಮ್ಮ ನೋಟಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರದಲ್ಲಿ ಗೋಡೆಗೆ ಒಂದು ಚೌಕಾಕಾರದ ಬಿಳಿ ಹಾಳೆಯನ್ನು, ಕೇನ್ವಾಸನ್ನು ತೂಗುಹಾಕಬೇಕು ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಂದಬಹುದಾದ ಅಳತೆಯ ಕರೀ ಬಣ್ಣದ ದಪ್ಪಗಿನ ಕಾಗದ/ರಟ್ಟಿನಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಕೆಲವು ಮೂಲಾಕಾರಗಳನ್ನು ಅಂದರೆ ಚೌಕ, ಆಯತ, ತ್ರಿಕೋನ ಮತ್ತು ದುಂಡಗಿನ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳ ಬೇಕು. ಈ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಎದುರಿಗಿನ ಬಿಳಿ ಕೇನ್ವಾಸಿನ/ಹಾಳೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತ, ಈ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಕೇನ್ವಾಸಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅದರ ಗ್ರಾಹ್ಯಶಕ್ತಿ ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಅನುಭವಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕು.)

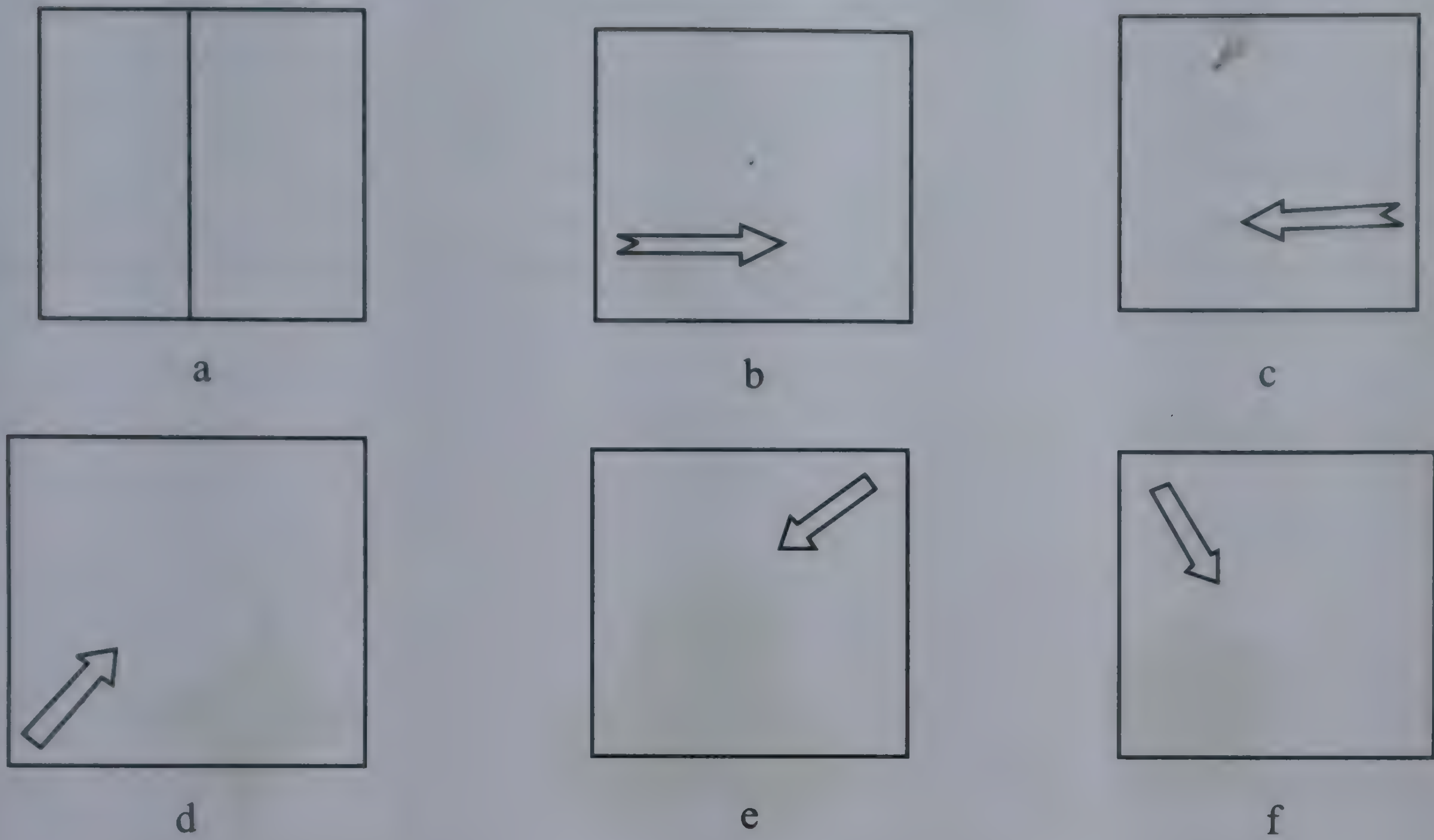
ನಕ್ಷೆ–5.b.ಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದುಂಡಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಇದನ್ನು ನೋಡಿದಾಕ್ಷಣ ದುಂಡಾಕೃತಿಯು ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ದೃಢವಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜಾಗದಲ್ಲಿದ್ದು ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾವು ಯಾವುದೇ ವಸ್ತು, ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗಲೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಸುತ್ತಮುತ್ತ, ಹಿಂದೆಮುಂದೆ ಇರುವುದವುಗಳ ಜೊತೆಗೆನೇ ನೋಡುವ ಒಂದು ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತೇವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿರುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೇನೇ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚೌಕಾಕರದ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ದುಂಡಾಕೃತಿಯನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಆ ದುಂಡಾಕೃತಿಯು ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ತನ್ನ ದೃಢತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನ.5c,d.ಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ದುಂಡಾಕೃತಿಯು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಶಿಸಿದಂತೆ, ತನ್ನ ದೃಢತೆಯನ್ನು ಕಳಕೊಂಡಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನ.5.e ಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಿನ ಒಂದು ಮಗ್ಗುಲಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ದುಂಡಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಈ ದುಂಡಾಕೃತಿಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ತಳ್ಳುತ್ತಾ ಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಒಂದು ಮಗ್ಗುಲಿಗೆ ಸರಿದಂತೆ ಭಾಸವಾದರೆ, ಅದೇ ಎರಡು ದುಂಡಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಮಧ್ಯ ಬಿಂದುವಿನ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ನ.5.f ಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಸಮಾನ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದಾಗ ಆ ಎರಡೂ ದುಂಡಾಕೃತಿಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಹೊರಗೆ ತಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಂತೆ ಭಾಸವಾಗದೆ ಈ ಎರಡೂ ದುಂಡಾಕೃತಿಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಆಕರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಆ ಎರಡೂ ದುಂಡಾಕೃತಿಗಳು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಬಿಟ್ಟಿರದೆ, ಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದೊಳಗೆ ಒಂದು ತಟಸ್ತತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಂತೆ ದೃಶ್ಯಾನುಭವವಾಗಬಹುದು. ನ.5.g ನಲ್ಲಿ ದುಂಡಾಕೃತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಕೆಳಗಿನ ಬುಜಕ್ಕೆ ಅಂಟಿದಂತೆ ರಚಿಸಿದಾಗ ದುಂಡಾಕೃತಿಯು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದೃಢವಾಗಿ ನಿಂತಂತೆ ಭಾಸವಾದರೆ ಅದೇ ದುಂಡಾಕೃತಿಯನ್ನು ಯಾವುದೇ ಬುಜಕ್ಕೆ ಅಂಟದಂತೆ ನ.5.h, ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೇಲಕ್ಕೇ ಸರಿಸಿದಷ್ಟು ಆ ದುಂಡಾಕೃತಿಯು ಕೆಳಗಿನ ಗುರುತ್ವಾಕರ್ಷಣಾ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಕೆಳಮುಖವಾಗಿ ಸರಿಯುವ ಅಥವಾ ಬೀಳುವಂತಹಾ ದೃಶ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

<u>ಕೆಳಗೆ, ಮೇಲೆ, ಮುಂದೆ ಮತ್ತು ಹಿಂದೆ :-</u> ನಕ್ಷೆ.6.



ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಟ್ಟವಾಗಿ ಎಡದಿಂದ ಬಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೇಖೆಯನ್ನು ಎಳೆದಾಗ ನ–6.a. ನಾವು ನಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ನೋಡುವಿಕೆಯ ಕ್ರೋಡೀಕೃತ ಅನುಭವದಿಂದ, ಮಟ್ಟವಾಗಿ ಎಳೆದ ರೇಖೆಯು ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಮೇಲೆ ಎಂದು ವಿಭಜಿಸುವ ಜೊತೆಗೆ, ಕೆಳಗಿನದು ಭೂಮಿ ಮೇಲಿನದು ಆಕಾಶವೆಂಬ ಒಂದು ದೃಶ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಬಹುದು. ಮಟ್ಟವಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ದುಂಡಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದಾಗ ಅದು ನಕ್ಷೆ–6.b. ತೇಲಾಡುತ್ತಿರುವ ಆಕಾಶಕಾಯದಂತೆ ಭಾಸವಾದರೆ, ಅದೇ ದುಂಡಾಕೃತಿಯನ್ನು ಮಟ್ಟವಾಗಿ ಎಳೆದ ರೇಖೆಯ ಕೆಳಗೆ ರಚಿಸಿದಲ್ಲಿ ನ--6.c. ಅದು ದುಂಡಗಾಗಿರುವ ಚೆಂಡು, ಕಲ್ಲುಗುಂಡೆಂದೋ ಭಾಸವಾಗಬಹುದು. ಒಂದು ದುಂಡಾಕೃತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯ ಬಲಗಡೆ ನಕ್ಷೆ–6.d. ರಚಿಸಿದರೆ ದುಂಡಾಕೃತಿಯು ಈಕಡೆ ಇದ್ದಂತೆಭಾಸವಾದರೆ ಅದೇ ದುಂಡಾಕೃತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯ ಎಡಕ್ಕೆ ರಚಿಸಿದಲ್ಲಿ ನಕ್ಷೆ-6.e. ಆ ದುಂಡಾಕೃತಿಯು ಆಕಡೆ ಇದ್ದಂತೆನಿಸಬಹುದು. ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯ ಕೆಳ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದುಂಡಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅದೇ ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯ ಎಡಭಾಗದ ಮೇಲಿನ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ರಚಿಸಿದ ದುಂಡಾಕೃತಿಗಿಂತ ಕಿರಿದಾದ ಇನ್ನೊಂದು ದುಂಡಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದಾಗ ನಕ್ಷೆ-6.f. ಮೊದಲನೆಯ ದೊಡ್ಡ ದುಂಡಾಕೃತಿಯು ನೋಡುಗನಿಗೆ ಸಮೀಪವಿದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾದರೆ ಕಿರಿದಾಗಿ ಮೇಲ್ಬಾಗದ ಎಡ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿನ ದುಂಡಾಕೃತಿಯು ಅನತಿ ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾಗಬಹುದು. ಒಂದು ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದುಂಡಾಕೃತಿಯು ಇನ್ನೊಂದು ದುಂಡಾಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಧ ಮುಚ್ಚಿದಂತೆ ನಕ್ಷೆ-6.g. ರಚಿಸುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ದುಂಡಾಕೃತಿಯು ಇನ್ನೊಂದರ ಹಿಂದೆ ಇದೆಯೇನೋ ಅನ್ನುವಂತೆ ಕಂಡು, ಹಿಂದೆ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಎಂಬ ಒಂದು ದೃಶ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಮೇಲೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ರಚಿಸಿರುವ ದುಂಡಾಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತೆರನ ಸ್ಥಿರತೆ ಮತ್ತು ಸುತ್ತ ಒಂದು ತೆರನ ಚಲನೆ ಭಾಸವಾದರೆ, ಒಂದು ದುಂಡಾಕೃತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯ ಒಂದು ಭುಜಕ್ಕೆ ಅಂಟಿದಂತೆ ನಕ್ಷೆ-6.h. ರಚಿಸಿದಾಗ ಆ ದುಂಡಾಕೃತಿಯು ಅದರ ಚಲನ ಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ತೆರನ ದೃಢತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಎಡ ಮತ್ತು ಬಲ:- ನಕ್ಷೆ:- 7.

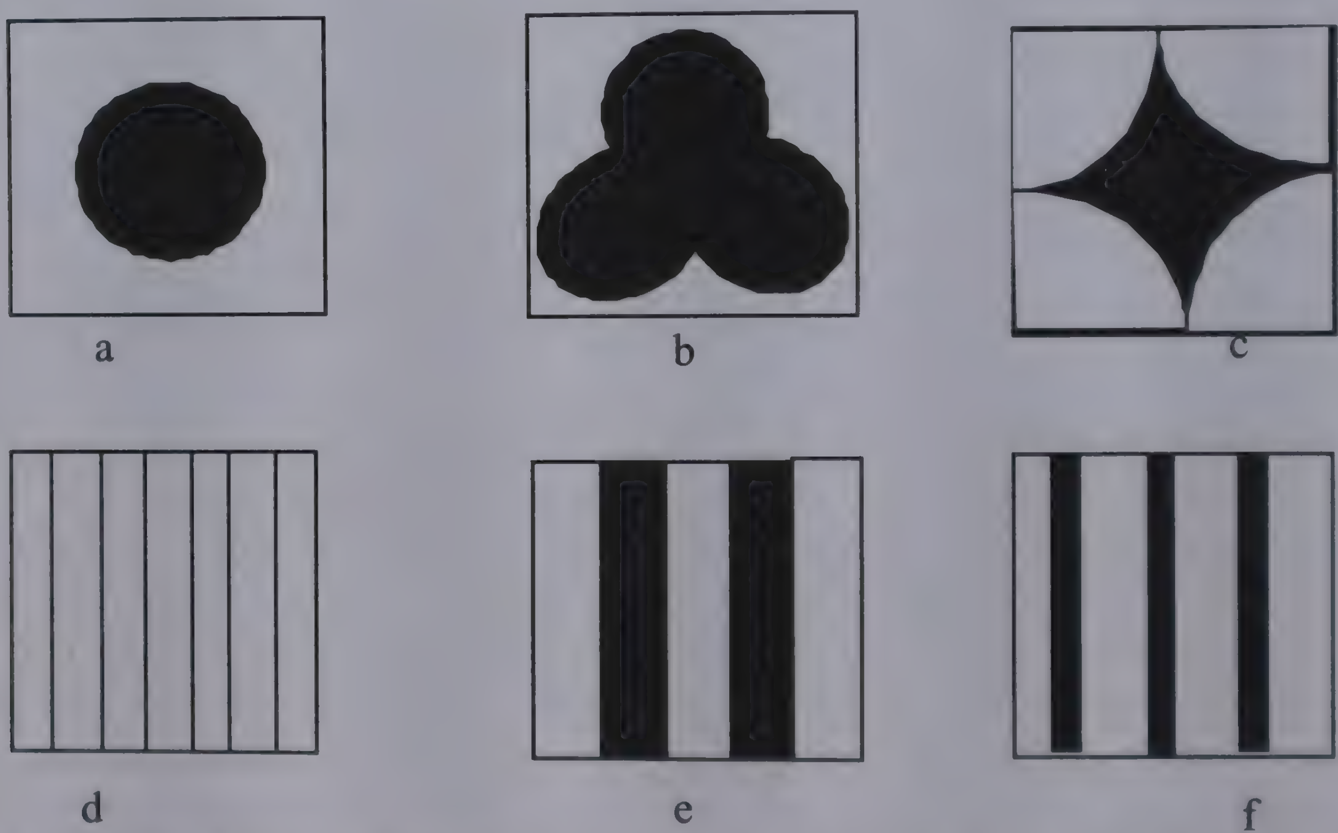


ನಾವು ಪದೇ ಪದೇ ಚರ್ಚಿಸಿತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ನಮ್ಮ ಒಟ್ಟು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ನಾವು ದಿನ ನಿತ್ಯ ನಮ್ಮ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳಿಂದ ಅನುಭವಿಸುವ ಕ್ರೋಢೀಕೃತ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ರೂಪಿತವಾದವುಗಳು. ಈ ನಮ್ಮ ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ನಮ್ಮ ವಿಭಿನ್ನ ಪರಿಸರ, ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಂದಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರಲೂ ಬಹುದು. ನಾವು ಭಾರತೀಯರು ನಮ್ಮ ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಬಲಗೈಯನ್ನೇ ಬಳಸುವುದು ರೂಢೀಗತವಾಗಿ ಬಂದ ಒಂದು ಅಭ್ಯಾಸ. ನಾವು ಬರೆಯುವ ಮತ್ತು ಬರೆದುದನ್ನು ಓದುವ ಕ್ರಮವು ನಮ್ಮ ಎಡಗಡೆ ಅಂದರೆ ಹಾಳೆಯ ಬಲಗಡೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತೇವೆ. ಬಹುಶ ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಹಾಳೆಯ ಎಡಗಡೆ ನಮಗೆ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದಂತೆ ಬಲಗಡೆ ನಮಗಿಂತ ದೂರ ಸರಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿರಬಹುದು. ಬಹುಶ ಈ ನಮ್ಮ ಅಭ್ಯಾಸ ಬಲದಿಂದಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಬಲಗಡೆ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಆಕಾರ ಆಕೃತಿಗಳು ನಮಗೆ ಸಮೀಪವಿದ್ದಂತೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಎಡಗಡೆಗೆ ರಚಿಸಿರುವ ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿಯು ನಮಗಿಂತ ದೂರ ಸರಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿರಬಹುದು.

(ಹಾಳೆಯ ಎಡದಿಂದ ಬಲಕ್ಕೆ ಓದುವ ಬರೆಯುವ ಉರ್ದು ಭಾಷಿಗರಿಗೂ, ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೇಳಗೆ ಬರೆಯುವ, ಓದುವ ಚೀನೀಯರಿಗೂ ನಾನು ಮೇಲೆಹೇಳಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ದೃಶ್ಯಾನುಭವವಾಗದಿರಲೂ ಬಹುದು.) ನ.7.a. ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಒಂದು ಲಂಬ ರೇಖೆಯಿಂದ ವಿಭಜಿಸಿದಾಗ ಆ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರವು ಎಡ ಬಲ ಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಣೆಗೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಬಲ ಭಾಗವು ಹತ್ತಿರವಿದ್ದಂತೆ ಮತ್ತು ಎಡಭಾಗವು ನಮಗಿಂತ ದೂರವಿದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ನ.7.b. ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಬಲಗಡೆ ರಚಿಸಿದ ಬಾಣದ ಗುರುತು ನಮ್ಮಿಂದ ದೂರ ಸರಿದಂತೆ ಭಾಸವಾದರೆ, ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಎಡಗಡೆ ರಚಿಸಿರುವ ಬಾಣದ ಗುರುತು ನ.7.c. ನಮ್ಮೆಡೆಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಬಲಗಡೆಯ ಕೆಳಗಿನ ಕೋನದಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಬಾಣದ ಗುರುತು ನ.7.d,f. ನಮ್ಮಿಂದ ದೂರ ಚಿಮ್ಮಿದಂತೆ ಭಾಸವಾದರೆ ನ.7.e.

ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಎಡಗಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಕೋನದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಬಾಣದ ಗುರುತು ನಮ್ಮಕಡೆಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಬಲಗಡೆ, ನಮ್ಮಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ ಬಾಣದ ಗುರುತು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಎಡಗಡೆ, ನಮ್ಮ ಕಡೆ ಬರುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ ಬಾಣದ ಗುತಿಗಿಂತ ವೇಗವಾಗಿ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವಂತಹಾ ಒಂದು ದೃಶ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇದು ಯಾಕೆ ಹೀಗೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ನೀವು ನಾವೆಲ್ಲ ದಿನ ನಿತ್ಯ ಅನುಭವಿಸಿರುವ ಒಂದು ದೃಶ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಗಮನಿಸೋಣ. ರೈಲ್ವೇ ಸ್ಟೇಶನ್ ಅಥವಾ ಬಸ್ಟಾಂಡ್‌ನಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವಾಗ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಹಾದು ಹೋಗುವ ವಾಹನವು ಅತಿ ವೇಗವಾಗಿ ನಿಮ್ಮನ್ನು ದಾಟಿ ದೂರ ಸರಿದಂತೆ ಭಾಸವಾದರೆ, ಅದೇ ವೇಗದಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮಕಡೆಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ವಾಹನವು ನಿಧಾನವಾಗಿ ನಿಮ್ಮಕಡೆ ಬರುತ್ತಿರುವಂತಹಾ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀವು ಪಡೆದಿರಲೇ ಬೇಕು. ಈ ನಮ್ಮ ನೋಡುವ ಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಬಲಗಡೆ ರಚಿಸಿದ ಬಾಣದ ಗುರುತು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಎಡಗಡೆ ರಚಿಸಿದ ಬಾಣದ ಗುರುತಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವೇಗವನ್ನು ಪಡೆದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

<u>ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಮುನ್ನೆಲೆ</u>:- ನಕ್ಷೆ.8.



ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಆಕಾರ/ಆಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದಾಗಲೂ ಕೆಲವು ಆಕೃತಿಗಳು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದಂತೆ ಭಾಸವಾದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಆಕಾರ ಆಕೃತಿಗಳು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನ.8.a.ಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ದುಂಡಾಕೃತಿಯು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದಂತೆ ಅನಿಸಲೂ ಬಹುದು ಅಥವಾ ಅದೊಂದು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ದುಂಡಗಿನ ರಂಧ್ರದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಾ ಈ ದುಂಡಾಕೃತಿಯ ಅವಕಾಶವು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆ ಸರಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗಲೂ ಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಬಣ್ಣಗಳ ವಿವಿಧ ಛಾಯೆಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೋ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೊರಮೈಗೆ ಚಾಚಿದ ಆಕಾರ ನ.8.b., ಆಕೃತಿಗಳು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದಂತೆ ಮತ್ತು ಒಳಮೈಗೆ ಚಾಚಿರುವ ಆಕಾರ ಆಕೃತಿಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದನ್ನು ನ.8.ಛಿ. ಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಅದೇ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಿತಕ್ಷೇತ್ರದ ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ಅದರ ಹೊರಗಿನ ಅವಕಾಶ ಒಂದೇ ಆಳತೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮುನ್ನೆಲೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಕಾಣದೆ ನ.8.d,e. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದಾಗ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ವಿಶಾಲವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿದಂತೆ ಭಾಸವಾದರೆ ಕಡಿದಾದ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದನ್ನು ನ.8.f.ಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಅಂತರ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶ(Distance & Space)

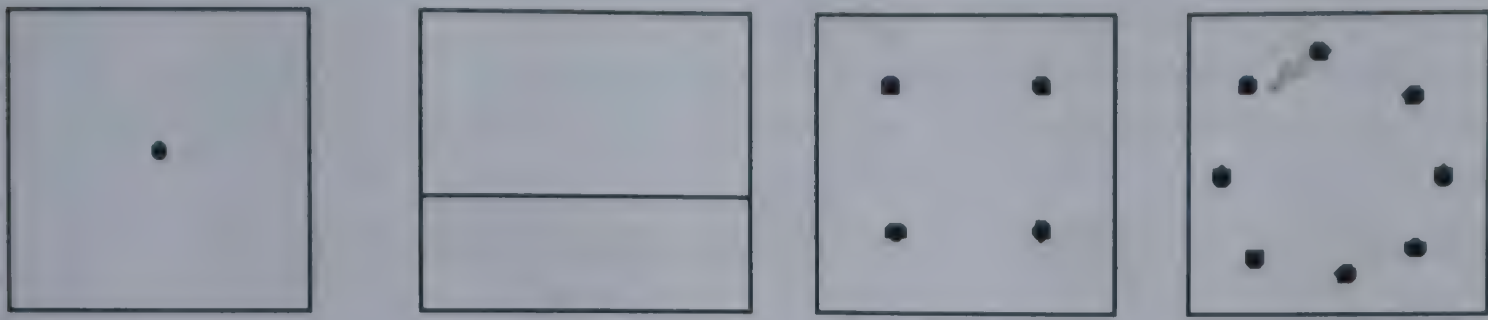
ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗುವ ಅವಕಾಶ ಮಾನಸಿಕವಾದುದು. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮೌನ, ನಾಟ್ಯ, ನಾಟಕ, ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಭೌತಿಕ ಅವಕಾಶ ಎಷ್ಟು ಅವಶ್ಯವೋ, ಹಾಗೇನೇ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಚಿತ್ರದೊಳಗಣ ಅವಕಾಶ ಮುಖ್ಯ. ಚಿತ್ರದೊಳಗೆ ಮೂಡಿ ಬರುವ ಹಲವು ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಸುತ್ತಣ ಅವಕಾಶ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಇವುಗಳೆರಡರ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧ ಸಂಬಂಧವು ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಹೌದು. ಕಲಾವಿದ ಈ ಅವಕಾಶಗಳ ಬಳಕೆಯ ಸರಿಯಾದ ಜ್ಞಾನದಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿರಾಳತೆಯನ್ನು, ನಿಬಿಡತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿತ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಅಥವಾ ಕೆಲವು ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿಗಳಿಂದ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿನ ವೈವಿದ್ಯತೆಯಿಂದ, ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಮೈವಳಿಕೆಗಳಿಂದ ಇತರೇ ಹಲವು ಕಲಾತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತ ಅಥವಾ ಅನಂತದ ಅವಕಾಶದ ಭ್ರಮೆಯನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದು. ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಹಲವು ಆಕಾರ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ತುಂಬುವುದರಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲಿ ಚಲನೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಬೇಕೆಂದೇನಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸದಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಬೆಕ್ಕನ್ನು ನಾಯಿ ಅಟ್ಟಿಸುವ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯದ ಅವಕಾಶ ಖಾಲಿ ಎನಿಸದೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ತರದ ಸಂಚಲನ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗಿ ಈ ಎರಡರ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧವೇರ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಅಂತರ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವ ಮೊದಲು, ಚಿತ್ರಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಅಥವಾ ಅಂತರವೆಂದರೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡೋಣ. ಡಿಸ್ಟೆನ್ಸ್ ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲಪದಕ್ಕೆ ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕಿರುವ ದೂರ, ಅಂತರವೆಂದು ತಿಳಿದರೆ, ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ನಿರ್ವಾತ ಜಾಗವೇ ಅವಕಾಶ. ಭೂಮಿ, ಚಂದ್ರ, ಮತ್ತು ಸೂರ್ಯ ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅಂತರಗಳ ಮಧ್ಯದ ಖಾಲಿ ಜಾಗವೇ ಅವಕಾಶ. ಮೇಲೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಅಂತರ ಅಥವಾ ಅವಕಾಶಗಳು ಭೌತಿಕವಾದುವುಗಳು. ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಈ ಖಾಲಿ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ನಾವು, ನೀವು ಓಡಾಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಅವಕಾಶ ಭೌತಿಕವಾಗಿದ್ದು, ಈ ಭೌತಿಕ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನಾವು ದಿನನಿತ್ಯ ನೋಡುತ್ತೇವೆ, ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಇದರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಭ್ಯಾಸ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ ಶಿಲ್ಪಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಒಬ್ಬ ನಟನಿಗೂ ಕೂಡಾ ಇದರ ಜ್ಞಾನ ಅತಿ ಅವಶ್ಯ. ಮತ್ತು ಇವರು ಈ ಭೌತಿಕ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಒಂದು ಭೌತಿಕ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಶಿಲೆ ಅಥವಾ ಮರದ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಅನವಶ್ಯಕವೆಂದು ಕಂಡ ಶಿಲೆಯನ್ನು ಒಡೆದು ತೆಗೆದು ತನಗೆ ಏನು ಬೇಕಾಗಿದೆಯೋ ಆ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಶಿಲ್ಪದ ಬೇರಬೇರೆ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೊರೆದು, ಅಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ ಒಂದು ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ತಾನು ನಟಿಸಲಿರುವ ನಟನೆಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಳಸುವ ಜಾಣ್ಮೆ ನಟನಿಗೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಮೂರು ಅಯಾಮಗಳಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗಲೂ ಕಲಾವಿದ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಭೌತಿಕ ಅವಕಾಶವನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಬಳಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಭೌತಿಕ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೋಡುಗ ಕೂಡಾ ಅಭ್ಯಾಸಬಲದಿಂದ ತಿಳಿದು ಆನಂದಿಸುತ್ತಾನೆ.

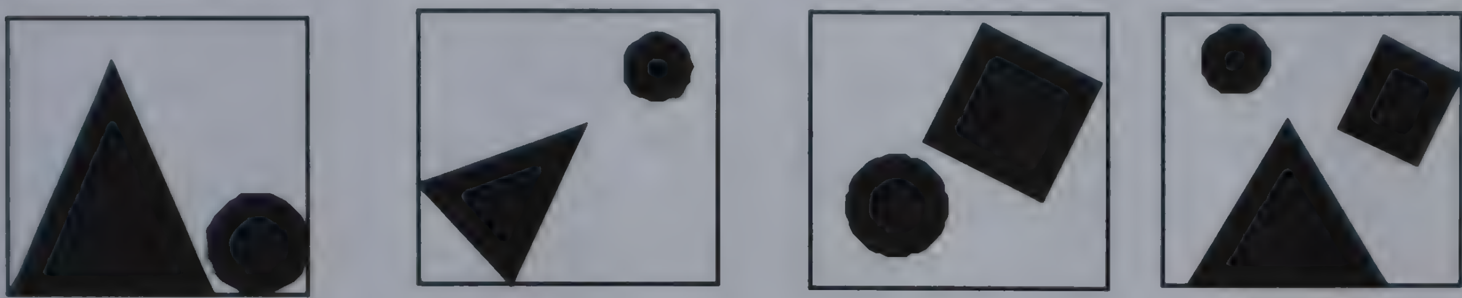
ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ, ಚಿತ್ರ, ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಮುಂತಾದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅದರ ಆಳವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಸ್ವ-ಅನುಭವದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ, ಅಂತರ ಎನ್ನುವುದು ಭೌತಿಕವಾದುದಲ್ಲ, ಇದು ಮಾನಸಿಕವಾದುದು. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಕುತೂಹಲವಿರಬೇಕು, ಮತ್ತು ಸತತವಾದ ಆಭ್ಯಾಸ, ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಜ್ಞಾನ ಬೇಕು. ಈ ಅಂತರ ಮತ್ತು ಅವಕಾಶ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತನ್ನ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸದಾ ಆಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದಿನನಿತ್ಯದ ಅನುಭವಗಳು ನಾವು ಬೆಳೆದಂತೆ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿ ಇದು ನಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನ ಅಂಗವಾಗಿ ನೋಡುವ ಒಂದು ಸಹಜಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ನಮ್ಮ ಈ ನೋಡುವ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನೇ ಬಂಡವಾಳವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಕೆಲವು ಕಲಾತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ನೋಡುಗನಲ್ಲಿ ಹಲವು ರೀತಿಯ ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ವಸ್ತು ದೊಡ್ಡದಾಗಿಯೂ, ನಮಗಿಂತ ದೂರವಿರುವ ವಸ್ತುವು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದು ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ಎಂದು ನೋಡುಗ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅದು ಹಾಗೇನೇ ಕಾಣುವುದು ಮತ್ತು ಅದು ಸಹಜ ಕೂಡಾ ಎಂದು ಅದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದ ಇದು ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೇನು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಯೋಚಿಸಿ ಅಂತಹದೇ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಹೋಲುವಂತಹ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕೃತಕವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿ ನೋಡುಗನಿಗೆ ತಾನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವು ನಿಜವೊ ಏನೋ, ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಅಂತರ, ಅವಕಾಶಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಜ್ಞಾನವೆಷ್ಟಿದೆಯೆಂಬುದು ಅವನ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದೊಡನೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಜ್ಞಾನ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದ್ದು, ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ನೋಡಗನಿಗೂ ಇದು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಬಲ್ಲುದು.

ಒಂದು ನಿರ್ಮಲವಾದ ಬಿಳಿಯ ಹಾಳೆಯನ್ನು ತದೇಕ ಚಿತ್ತದಿಂದ ವೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಒಂದು ಬಿಳಿಯ ಗೋಡೆಯೆನಿಸಬಹುದು, ಅಲ್ಲಿ ಅನಂತ ಅವಕಾಶದ ಅನುಭವವಾಗಬಹುದು, ಅಥವಾ ವಿಶಾಲವಾದ ಬಯಲು ಎಂದೂ ಭಾಸವಾಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ನೋಡುಗ, ಅವನ ಇಚ್ಛೆ, ಅಪೇಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಮನೊಸ್ಥಿತಿ. ಈ ತರಹದ ಅನುಭವ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಬಣ್ಣದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗಲೂ ಬೇರೆಬೇರೆ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅನಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಬಿಳಿ ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚುಕ್ಕೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದರೆ(ನ.9.a) ಈ ಚುಕ್ಕೆ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳಿರುವ ಒಂದು ಆಕಾಶಕಾಯದಂತೆ ಅನಂತ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ತೇಲಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ ಬಿಳಿಯಾದ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೊರೆದ ಒಂದು ರಂಧ್ರದಂತೆ ಭಾಸಾಗಲೂಬಹುದು. ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ನೋಡುಗನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೇನೇ ಒಂದು ಬಿಳಿಯ ಹಾಳೆಯಲ್ಲಿ ಲಂಬವಾಗಿ ಒಂದು ರೇಖೆಯನ್ನೆಳೆದರೆ(ನ.9.b.), ರೇಖೆಯ ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗ ಭೂಮಿಯೆಂದೂ ಮೇಲಿನ ಭಾಗ ಆಕಾಶವೆಂದೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೌಢ ನೋಡುಗ ಹೇಳಬಹುದು (ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪ್ರೌಢ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿರುತ್ತೇನೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಮಕ್ಕಳು ನೋಡುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ವಯಸ್ಕರು ನೋಡುವ ವಿಧಾನಕ್ಕೂ ತುಂಬಾ ಅಂತರವಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಮಾಡಿದ ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ನನ್ನ ಅನುಭವದಿಂದ ತಿಳಿದಿರುತ್ತೇನೆ.) ನೋಡುಗ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಈ ದೃಶ್ಯಗಳು ಅವನ ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿ, ಬೆಳೆದೆಂತೆ ಆತನ ಒಟ್ಟು ನೋಡುವಿಕೆ ಇದರ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದು ನಮಗೆ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ವಿಧದ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳ ಅವಕಾಶ (Two daimentional space), ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳ ಅವಕಾಶ (Three daimentional space) ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅವಕಾಶ (Notional Space).

ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳ ಅವಕಾಶ (Two daimentional space) ನಕ್ಷೆ–9.



a b c d



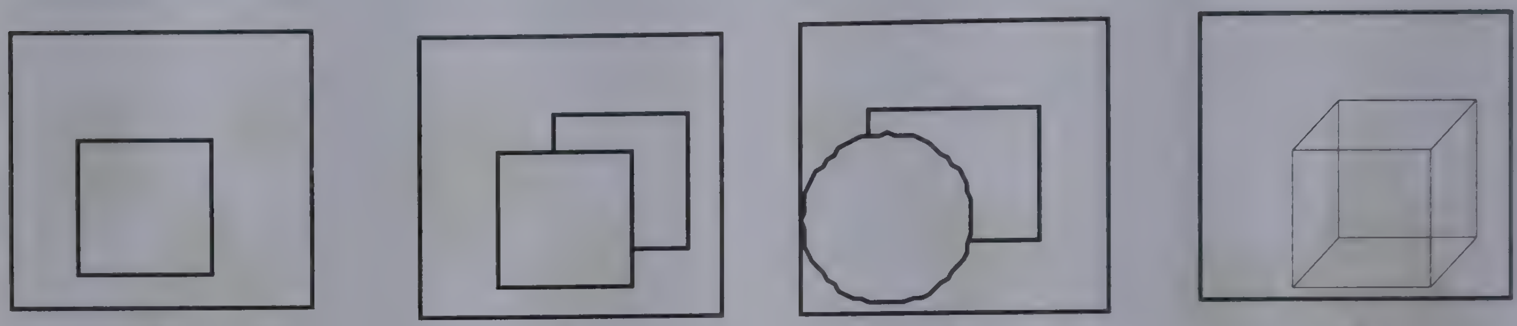
e f g h

ಒಂದು ಸಮತಲವಾದ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ವಿಕೃತಗೋಳಿಸದೆ, ಆ ಸಮತಲವಾದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಬಳಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳ ಅವಕಾಶ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳ ಅಲಂಕರಣ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ (ನೆಲಹಾಸು, ಗೋಡೆ ಹಾಸು ಮುಂತಾದವುಗಳ ಅಲಂಕರಣ, ಬಟ್ಟೆಯ ಮೈಮೇಲಿನ ಅಲಂಕರಣ) ಮತ್ತು ಅನ್ವಯ ಕಲೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಸಮಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಅಂತರದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದು. ಈ ಅಂತರ/ಅವಕಾಶ ಎಷ್ಟಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಧಾರ ಇಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ. ಈ ನಿರ್ಣಯದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಆಕಾರಗಳ ಒಂದಕ್ಕೊಂದರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗುತ್ತೆದೆ.

ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಂತರಗಳ ನಿರ್ಧಾರ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ರೀತಿಯಿಂದ(ನ.9.c.).ರಲ್ಲಿ ನೋಡುಗನ ನೋಟ ಒಂದು ಚುಕ್ಕೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ, ಇನ್ನೊಂದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ, ಮತ್ತೊಂದರಿಂದ ಮಗದೊಂದಕ್ಕೆ ಚಲಿಸುತ್ತಾ ಈ ನಾಲ್ಕು ಚುಕ್ಕೆಗಳು ಒಂದು ಚೌಕಾಕಾರದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ, ನಕ್ಷೆ.9.d.ಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಚುಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿರುವುದರಿಂದ ನೋಡುಗನ ನೋಟ ಒಂದು ಚುಕ್ಕೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಹರಿಯುತ್ತಾ, ಈ ಚುಕ್ಕೆಗಳ ಸಾಲು ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಚಲನೆಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ. ನ. 9.e.ಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿ ಮತ್ತು ವೃತ್ತವನ್ನು ಪಾತಳಿಯ ಭುಜಕ್ಕೆ ಅಂಟಿದಂತೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜಾಗದಲ್ಲಿ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ದೂರದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಇವುಗಳು ದೃಢವಾಗಿರುವಂತೆಯೂ, ನಕ್ಷೆ.9.f.ರಲ್ಲಿ ಒಂದು ತ್ರಿಭುಜಾಕೃತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯ ಬಲಗಡೆಯ ಕೆಳಗಿನ ಕೋನಕ್ಕೆ ಅಂಟಿದಂತೆ ರಚಿಸಿ, ಈ ತ್ರಿಭುಜಾಕೃತಿಯ ಒಂದು ಕೋನವು ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯ ಎಡಗಡೆಯ ಮೇಲಿನ ಕೋನದ ಕಡೆಗಿರುವಂತೆ ರಚಿಸುತ್ತಾ, ಅದರ ಎದುರು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ದುಂಡಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ವೃತ್ತವು ದೂರಕ್ಕೆ, ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಚಿಮ್ಮಲ್ಪಟ್ಟಂತೆಯೂ,ನಕ್ಷೆ.9.g.ಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದುಂಡಾಕೃತಿ ಮತ್ತೊಂದು

ಚೌಕಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ಈ ಎರಡು ಆಕೃತಿಗಳೂ ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯ ಯಾವುದೇ ಭುಜಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಜಾಗೃತೆ ವಹಿಸುತ್ತಾ ಎರಡೂ ಆಕೃತಿಗಳು ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ತೇಲಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ, ನ.9.h.ರಲ್ಲಿ ಒಂದು ತ್ರಿಭುಜಾಕೃತಿಯು ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯ ಭುಜಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಂತೆ ರಚಿಸಿ ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ದೃಢತೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಇಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿರುವ ದುಂಡಾಕೃತಿ ಮತ್ತು ಚೌಕಾಕೃತಿಗಳು ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯ ಯಾವುದೇ ಭುಜಗಳಿಗೆ ಅಂಟದಂತೆ ರಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳು ತೇಲಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ, ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬೀಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗಬಹುದು. ಈ ತರಹದ ದೃಶ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಇಡುವ ಅಂತರಗಳಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ ಕಾರಣ.

<u>ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳ ಅವಕಾಶ</u> (Three daimentional space) ನಕ್ಷೆ:–10.



a b c d

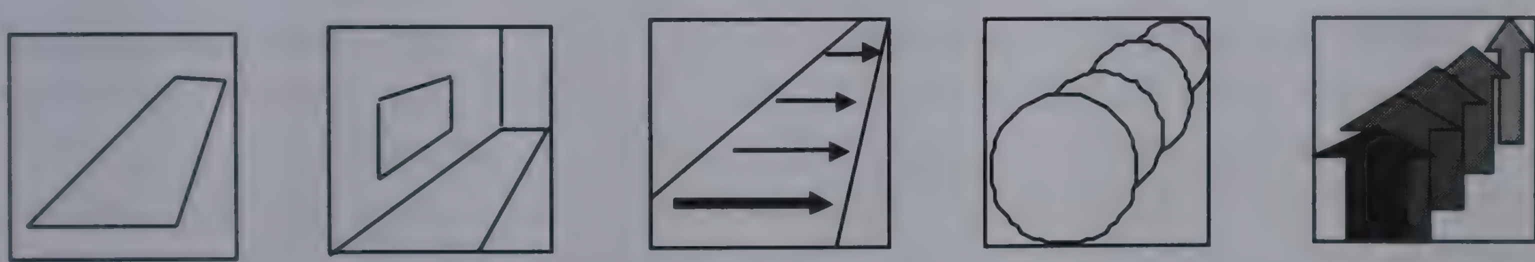
ಒಂದು ಸಮತಲವಾದ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿಗಳ ಮುಖಾಂತರ ವಿಕೃತಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಅಲ್ಲಿನ ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಆಯಾಮದ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳ ಅವಕಾಶವೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದು. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕಾದರೆ ಈ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳ ಅವಕಾಶದ ನಿರ್ವಹಣೆಯ (ದೃಕ್‌ದರ್ಶನ) ಜ್ಞಾನ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ತುಂಬಾ ಅವಶ್ಯ. ಇದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಜೀವಾಳವೂ ಹೌದು. ಆಕಾರ/ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸುವುದರ ಮುಖಾಂತರ, ವಿವಿಧ ರೇಖೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ದೃಗ್ದರ್ಶನದ ಸೂಕ್ತ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳ ವಿವಿಧ ಛಾಯೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಬಹುದು.

ಒಂದು ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚೌಕಾರವನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆ ನ.10.a. ಅದು ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಚೌಕಾಕಾರದ ಹಾಳೆಯಂತಹ ವಸ್ತುವನ್ನಿಟ್ಟಂತೆ ಭಾಸವಾಗಿ, ಇದು ಎರಡು ಆಯಾಮದ ಅವಕಾಶದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಅದೇ ಚೌಕದ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಚೌಕ ಅಥವಾ ದುಂಡಾಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದರಮೇಲೊಂದು ಹಾಯ್ದಂತೆ, ಮುಂದಿನದನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿ, ಹಿಂದಿನದನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿ, ಎರಡರ ಭುಜಗಳು ಪ್ರಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ ನ.10.b.c. ಈ ಎರಡು ಅಯತಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೊಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು. ಈ ಎರಡು ಆಕಾರಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಓಡಾಡಬಹುದೇನೋ ಎಂದು ಭಾಸವಾಗುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಇಲ್ಲಿ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳ ಅವಕಾಶದ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭ್ರಮೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬಹುದು. ಹಾಗೇನೇ ಎರಡು ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಇನ್ನು ಕೆಲವು ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಬಂಧಿಸಿ ನ.10.d. ಈ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಕಾರಗಳು ಒಂದಾಗಿ, ಒಂದು ಘನಾಕೃತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಒಟ್ಟು ಅವಕಾಶ ಇನ್ನೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣ ಬಹುದು.

ಅನಂತದ ಅವಕಾಶ (Infinity)

ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅನಂತದ ಅವಕಾಶದ ಭ್ರಮಾನುಭವವಾಗುವಂತೆ ದೃಕ್‌ದರ್ಶನದ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಹಲವು ಕಲಾವಿದರುಗಳು ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ, ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಇತರೇ ದೇಶಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೂ ಕೂಡಾ, ಅವರು ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಅನಂತದ ಅವಕಾಶದ ಭ್ರಮಾನುಭವವನ್ನು ನೋಡುಗ ಪಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೊಗಲರ ಕಾಲದ ಒಂದು ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಬಳಸಿ ಒಂದು ಸಮಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಚಲನೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿ ಒಟ್ಟು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುಗನ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. 1598ರಲ್ಲಿ ಅಕ್ಬರನ ಕಾಲದ 'ರಜಮ್ ನಾಮ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಬ.ಚಿ.15. ಧರ್ಮರಾಯನು ತಾನು ಕೈಗೊಳಲಿಚ್ಚಿಸಿರುವ ಅಶ್ವಮೇದಯಾಗಕ್ಕೆ ಬಳಸಲಿರುವ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ತೋರಿಸಲು ಬಂದಿರುವ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನೋಡುಗನ ನೋಟ, ಮೊದಲಿಗೆ ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯ ಕೆಳಗಿನ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಗೇಟಿನ ಹೊರಗೆ ನಿಂತಿರುವ ಕದುರೆ, ಕುದುರೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಲಲನೆಯರಕಡೆ ಹರಿದು ಅಲ್ಲಿಂದ, ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಹಲವು ಭಂಗಿಗಳ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು, ಅವರ ಹಾವ, ಭಾವಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ನೋಡುಗನ ದೃಷ್ಟಿ ಒಳಗಿನ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಚಲಿಸುತ್ತಾ ಅಲ್ಲಿಂದ ಸಂಬಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಧರ್ಮರಾಯ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣನ ಕಡೆಗೆ ಹರಿದು ಮುಂದೆ ಆವರಣದ ಹೊರಗೆ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಗುಡ್ಡ, ಬೆಟ್ಟ , ಆಕಾಶದ ಕಡೆಗೆ ಹರಿಯುತ್ತಾ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅನಂತದ ಅವಕಾಶದ ದೃಶ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣ ಬಹುದು.

ನಕ್ಷೆ:–11.

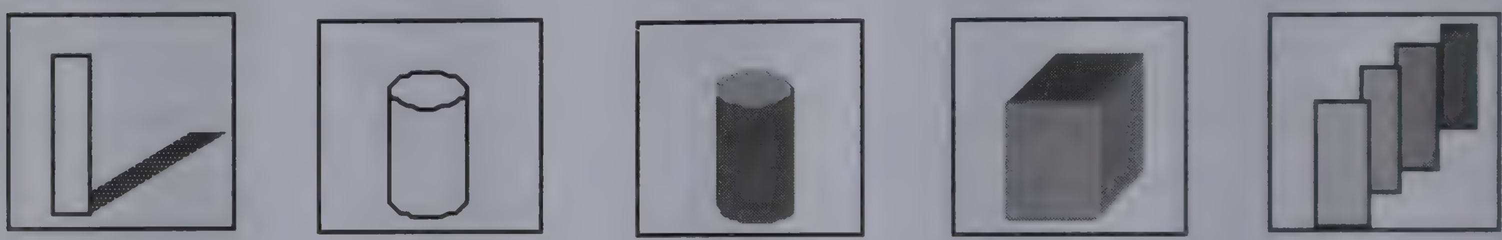


a b c d e

ಏಕ ಬಿಂದು ಮತ್ತು ಅನೇಕ ಬಿಂದು ಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ದೃಗ್ದರ್ಶನ (Single point perspective and Multiple Point Perspective)ದ ಬಗೆಗಿನ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಮಾನವನ ನೋಡುವ ವಿಧಾನವೇ ಬದಲಾಯಿತೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಮುಂದೆ ದೃಗ್ದರ್ಶನದ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಅದು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೋ ಹಾಗೇನೇ ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಛಾಯಾ ಚಿತ್ರದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಕಲಾವಿದನು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೃಗ್ದರ್ಶನವನ್ನು ಬಳಸಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾದಂದಿನಿಂದ ದೃಗ್ದರ್ಶನದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಒಂದು ಸಮಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಅನಂತದ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದೇ ಕಲಾವಿದನ ಅಂತಿಮ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು ಮತ್ತು ಇದು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ದೃಗ್ದರ್ಶನದ ಜ್ಞಾನದೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ಆಕಾರವನ್ನು ವಿಕಾರ ಗೊಳಿಸಿ ನ.11.a. ಅಲ್ಲೊಂದು ಮೂರು ಆಯಾಮದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ರಚಿಸಿದ ಆಯತಾಕಾರದ ಒಂದು ಭುಜವು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಕೆಳಗಿನ ಅಂಚಿಗೆ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿದ್ದು ಈ ಅಂಚು ನಮಗೆ ಸಮೀಪವಿದ್ದಂತೆ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಚು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೇಲಿನ ಭುಜದ ಸಮೀಪವಿದ್ದಂತೆ ರಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಅಂಚು ನಮಗಿಂತ ದೂರಸರಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಾ ಇಲ್ಲೊಂದು ಮೂರನೇ ಅವಕಾಶದ ದೃಶ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ನೋಡುಗ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ವಿವಿಧ ಕೋನಗಳ ಹಲವು ಆಕಾರಗಳನ್ನು ನ.11.b. ರಚಿಸುತ್ತಾ ಒಂದು ಒಳಾಂಗಣದ ಸನ್ನಿವೇಶದಂತಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೆಲ ಮತ್ತು ಗೋಡೆಯ ಒಂದು ಭುಜವು ನಮಗೆ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದಂತೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಭುಜವು ನಮಗಿಂತ ದೂರ ಸರಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಾ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೋಡುಗ ಅನುಭವಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದಿನ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ದೊಡ್ಡದಾಗಿಯೂ ಹಿಂದಿನದನ್ನು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿಯೂ ನ.11.c. ಚಿತ್ರಿಸಿ ಮುಂದಿನದು ನಮಗೆ ಸಮೀಪವಿದ್ದಂತೆ ಹಿಂದಿನದು ನಮಗಿಂತ ದೂರಸರಿದಂತೆ ಭಾಸವಾದರೆ, ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಯ್ದಂತೆ ನ.11.d. ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಬಣ್ಣಗಳ ವಿವಿಧ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ನ.11.e. ಹೀಗೆ ಹಲವು ಕಲಾ ತಂತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಸಮಪಾತಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಅನಂತ ಅವಕಾಶದ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಬಹುದು.

ನ:–12

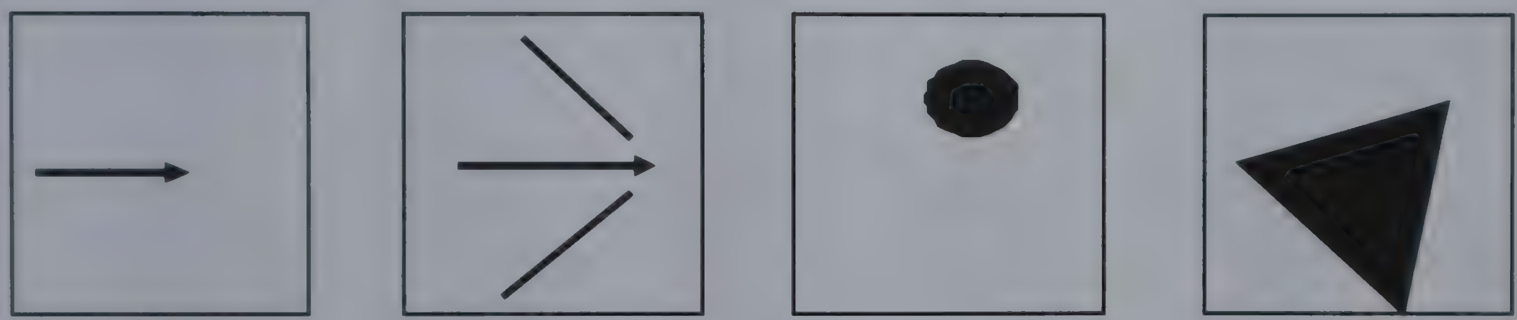


a b c d e

ಬೆಳಕು ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ನೋಡಬಹುದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಬೆಳಕೇ ಇಲ್ಲವಾದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಯಾವುದೂ ಕಾಣಿಸದು. ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ನೇರವಾಗಿ ಬಿದ್ದಾಗ ಬೆಳಕಿನ ದಿಕ್ಕು ಮತ್ತು ಅದರ ಗಾಢತೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲ್ಮೈಯಲ್ಲಿನ ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಅದರ ನೆರಳು ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವುದನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲಾ ಗಮನಿಸಿರುತ್ತೇವೆ. ಬೆಳಕು ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಾಗ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ನೆರಳಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರಿತ ಕಲಾವಿದ ಈ ಎರಡರ ಸಂಬಧವನ್ನು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಲವು ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಒಂದು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲ. ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ನೇರವಾಗಿ ಬಿದ್ದ ಬೆಳಕಿನಿಂದಾಗಿ ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ನೆರಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ನ.12.a.ಯಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳ ಒಂದು ದೃಶ್ಯಾನುಭವವಾಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲಾ ದಿಕ್ಕುಗಳಿಂದಲೂ ಒಂದೇ ಸಾಂದ್ರತೆಯ ಬೆಳಕು ಬೀಳುವುದರಿಂದ ನ. 12.b. ಅದರ ಘನತ್ವ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೇ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೋನದಿಂದ ಬೇಳಕು ಹರಿಸಿದಂತೆ ರಚಿಸಿ ನ.12.c.d. ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಘನತ್ವ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಆ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಮೂರನೇ ಆಯಾಮ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುವಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಬೇಳಕು ಬಿದ್ದಂತೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಹಿಂದಿನವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರಖರತೆಯನ್ನು ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಾ ನ.12.e. ರಚಿಸುವುದರಿಂದ ಎದುರಿಗಿನ ವಸ್ತು ನಮಗೆ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದಂತೆ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತು ನಮಗಿಂತ ದೂರ ಸರಿದಂತೆ ರಚಿಸುತ್ತಾ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರ ಮೂರನೇ ಅವಕಾಶದ ದೃಶ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೊಳಗಾಗುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಒಂದು ಸಮತಲವಾದ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಹಲವು ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಹೇಗೆ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳ ಒಂದು ದೃಶ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ತಿಳಿಯಲು ರಾಜಾರವಿವರ್ಮನ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. (ಬ.ಚಿ, 16.) ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದೃಕ್ ದರ್ಶನದ ಜ್ಞಾನದಿಂದ, ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ವಾಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸದ ಮುಖಾಂತರ ಇದೊಂದು ಬ್ರಹತ್ತಾದ ಅರಮನೆಯ ಹೊರಾಂಗಣವೆಂದು ನೋಡುಗ ಭ್ರಮಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯ ಎದುರು, ಅಂದರೆ ಕೆಳಗಿನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರವ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿಯೂ, ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲಕ್ಕೆ, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿಯೂ ರಚಿಸಿ, ಎದುರಿಗಿನ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳ ಮೈಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕಡಿಮೆ ಬೆಳಕು ಬೀಳುವಂತೆ ರಚಿಸುತ್ತಾ ಎದುರಿನ ಮಾನವಾಕೃತಿಯು ಹತ್ತಿರವಿರುವಂತೆ ಮತ್ತು ಮೇಲಿನ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು ದೂರವಿರುವ ಒಂದು ಭ್ರಮೆ ನೋಡುಗನಿಗಾಗುವಂತೆ ಕಲಾವಿದ ದೃಕ್‌ದರ್ಶನದ ಮುಖಾಂತರ ಮತ್ತು ಒಂದು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂರುಆಯಾಮದ ದೃಶ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಕೊಡಲು ಪೂರಕವಾದ ಹಲವು ಕಲಾತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ಆಕಾರ ಆಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅವಕಾಶ (Notional Space) ನಕ್ಷೆ–13.



a b c d

ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅವಕಾಶವು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದವುಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಇದು ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಆಕಾರ/ಆಕೃತಿಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿನ ಅವಕಾಶಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತಹವುಗಳು. ಮೇಲಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದಂತೆ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ನೋಡುವಿಕೆಯೂ ನಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ನಾವು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡ ದೃಶ್ಯಾನುಭವಗಳಿಂದ ಕ್ರೋಡೀಕೃತಗೊಂಡವುಗಳು. ಅದುದರಿಂದ ಈ ನೋಡುವ ವಿಧಾನವೇ ವ್ಯಯಕ್ತಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮತ್ತು ಭೌಗೋಲಿಕವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡವುಗಳು. ನ.13.a.ಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಾಣದ ಗುರುತನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನೇ ನೋಡುವಾಗಲೂ ನಾವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ನೋಡುವ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕದ, ಸುತ್ತಣ ನಿರ್ದಿಷ್ಠ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ನಾವು ಬಾಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಿತ ಅವಕಾಶದ ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯ ಅಂಚು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಿತ ಬಾಣವನ್ನು ಏಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದರಿಂದ, ಮತ್ತು ಬಾಣವು ಅಂಚಿನಿಂದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಂತರದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಬಾಣವು ಚಿಮ್ಮಿ ವೇಗವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಚಲಿಸಿದಂತೆ, ಬಾಣ ಯಾವ ಕ್ಷಣಕ್ಕಾದರೂ ಪಾತಳಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಚನ್ನು ದಾಟಿ ಹೋಗಬಹುದೆಂದು ಭಾಸವಾಗಬಹುದು. ಬಾಣದ ತುದಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಎದುರಿಗಿನ ಅವಕಾಶ, ಒಂದು ವಿಧದ ಉದ್ವೇಗದಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಆತಂಕ ಮುಂತಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಬಲ್ಲ ಈ ಖಾಲಿ ಅವಕಾಶಕ್ಕೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅವಕಾಶವೆನ್ನಬಹುದು.

ನಾವು ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಈ ನಮ್ಮ ಅನಿಸುವಿಕೆ ಕೂಡಾ ನಮ್ಮ ಅಭ್ಯಾಸ ಬಲದಿಂದ ಹೀಗೆ ಅನಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದುವ ಮತ್ತು ಬರೆಯುವ ಪದ್ಧತಿಯು ಹಾಳೆಯ ಬಲದಿಂದ ಎಡಕ್ಕೆ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಯಾವುದನ್ನೇ ನೋಡುವಾಗಲೂ ನಮ್ಮ ಎಡ ಭಾಗದಿಂದ ನೋಡಿ ಬಲಭಾಗಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹಾಯಿಸುವುದು ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ನಮಗೆ ಬಾಣವು ಎಡದಿಂದ ಅಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಕಡೆಯಿಂದ ಮುಂದೆ ಹಾರಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗಬಹುದು. ನ.13.b.ಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಾಣ ಮತ್ತು ಮುರಿದ ಕೋಲಿನಂತಹ ಎರಡು ಲಂಬ ರೇಖೆ, ಈ ಮೂರರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಜಾಗ ಕೂಡಾ ಖಾಲಿಯೆನಿಸದೆ, ಈ ಜಾಗ ತುಂಬಾ ಉದ್ವೇಗದಿಂದ ಕೂಡಿದಂತಹಾ ಒಂದು ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ನ.13.c.ಯಲ್ಲಿ ಚಿಮ್ಮಿದ ಚೆಂಡು ಇನ್ನೇನು ಕೆಳಗೆ ಬೀಳಲಿದೆ ಎಂದೆನಿಸಿ ಮೇಲಿರುವ ವೃತ್ತ ಮತ್ತು ಕೆಳಗಿನ ಜಾಗ ಖಾಲಿಯೆನಿಸದೆ ಈ ಜಾಗದಲ್ಲೂ ಒಂದು ತರಹದ ಆತಂಕವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನ.13.d.ಯಲ್ಲಿನ ತ್ರಿಭುಜಾಕೃತಿಯು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದೇ ಬೀಳುತ್ತದೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತಾ ತ್ರಿಭುಜಾಕೃತಿಯ ಇಕ್ಕೆಲಗಳ ಮತ್ತು ಪಾತಳಿಯ ಕೆಳಗಿನ ಅಂಚಿನ ಮಧ್ಯದ ಜಾಗ ಖಾಲಿಯೆನಿಸದೆ ಆತಂಕದಿಂದ ತುಂಬಿದಂತೆನಿಸಬಹುದು.



ಕ. ಬಿ. ಚಿ.5. ಡಾ. ಕೆ. ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರರ ರೇಖಾಚಿತ್ರ

ಈ ತರಹದ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅವಕಾಶದ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ತಿಳಿಯಲು ಕಲಾವಿದ ಡಾ. ಹೆಬ್ಬಾರರ ಕಲಾಕೃತಿ ಕ. ಬಿ. ಚಿ.5. ನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಗಮನಿಸೋಣ. ಇದೊಂದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದ್ದು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಬಲಗಡೆ ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರದಾರಿಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೆ, ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಎಡಗಡೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿದಂತೆ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಆಕೃತಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಿರಿದಾದ ಎರಡು ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವಕ್ರರೇಖೆಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಈ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಕೆಲವು ನೇರ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತ ಈ ಎರಡು ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಿವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡತ್ತಾ ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿ ಚಲನಶೀಲವಿರುವಂತೆ ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಆಕೃತಿಗಳು ಸ್ಥಿರವಾಗಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ರೇಖಾಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದೆಂದರೆ ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ನೃತ್ಯಗಾತಿಯ ದೇಹದ ಭಂಗಿ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಬಲಗಡೆ ಅಂದರೆ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಹೊರಮುಖವಾಗಿರವಂತೆ ರಚಿಸಿದರೆ, ಮುಖದ ಭಾಗವು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಎಡಗಡೆ ಅಂದರೆ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಒಳಮುಖವಾಗಿ ರಚಿಸಿ, ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಎಡಗಡೆಯಲ್ಲಿರವ ಮಾನಾವಾಕೃತಿಗಳ ಮುಖ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಬಲಗಡೆ ಅಂದರೆ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಒಳಮುಖವಾಗಿ ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಲಾವಿದ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಹೀಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ನೃತ್ಯಗಾತಿಯ ಆಕೃತಿ ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಆಕೃತಿ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಹಿಡಿದಿಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಈ ಎರಡು ಆಕೃತಿಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿನ ಅವಕಾಶ ಖಾಲಿಯೆನಿಸದೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಬಹಳ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ರೀತಿಯ ಒಂದು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾವಿದರೂ ತಮ್ಮ ಅನುಭವದಿಂದ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಬಸೊಲಿ ಶೈಲಿಯ, ಶ್ರೀ ರಾಮಚಂದ್ರ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟುವ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ(ಬ.ಚಿ.17..) ಕಾಣಬಹುದು. ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯ ಬಲಗಡೆ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾದ ಒಂದು ಮರ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯ ಎಡಗಡೆ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಮರವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಬಲಗಡೆಯ ಮರ ಹತ್ತಿರವಿದೆ, ಎಡಗಡೆಯ ಮರ ದೂರವಿದೆಯೆಂದು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ, ಇವುಗಳೆರಡರ ಮಧ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಬಲಗಡೆ ರಾಮ ಒಂದುಕಾಲನ್ನು ಎತ್ತಿ ಬಿಲ್ಲನ್ನು ಹೆದೆಗೇರಿಸುತ್ತಿರುವ ಭಂಗಿ ಮತ್ತು ಎಡಗಡೆ ಜಿಂಕೆ ಭಯದಿಂದ ಹಿಂದೆ ತಿರುಗಿ ನೋಡುತ್ತಾ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಜಗಿಯುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಬಹಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಮನು ಗುರಿಯಿಟ್ಟಿರುವ ಬಾಣ ಮತ್ತು ಜಿಂಕೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿನ ಅವಕಾಶವು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಉದ್ವೇಗದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಈ ಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಅನವಶ್ಯಕವೆಂದೆನಿಸದಂತೆ ಕಲಾವಿದ ಆ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಜೀವ ತುಂಬಿರುತ್ತಾನೆ.

ಆಕರ್ಷಣೆ (Attraction) ಮತ್ತು ಚಲನೆ (Motion):-

ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಚಲನೆಯೆಂದಾಗ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಚಲನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿ ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುವಾಗ ನೋಡುಗ ಆ ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿಯ ಚಲನೆಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿ ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಅದು ಚಲಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ನೋಡುತ್ತಾ ತನ್ನ ನೋಟವು ಒಂದು ಕಡೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಂತರದಲ್ಲಿನ ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳ ಬಣ್ಣದಿಂದ, ಆಕಾರದಿಂದ, ಮೃವಳಿಕೆಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿ ಅದನ್ನೊಮ್ಮೆ ಇದನ್ನೊಮ್ಮೆ ನೋಡುತ್ತಾ ತನ್ನ ನೋಟವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದಿಲ್ಲಿಗೆ, ಇಲ್ಲಿಂದಲ್ಲಿಗೆ ಚಲಿಸುವುದು, ಅಥವಾ ಇಪ್ಪತ್ತು ಅಂತಸ್ತಿನ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಇಡೀ ಕಟ್ಟ ಡವನ್ನು ಒಂದೇ ನೋಟಕ್ಕೆ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ತನ್ನ ನೋಟವನ್ನು ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಮೇಲೆ, ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಹರಿಸುತ್ತಾ ಆ ಇಪ್ಪತ್ತು ಅಂತಸ್ತಿನ ಕಟ್ಟಡದ ಒಟ್ಟನುಭವವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು. ಮನುಷ್ಯ, ಪ್ರಾಣಿ ಸಹಜವಾದ ಈ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಜಾಣತನದಿಂದ ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಮವೇ ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಚಲನೆಯೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುವುದು ಸೂಕ್ತ.

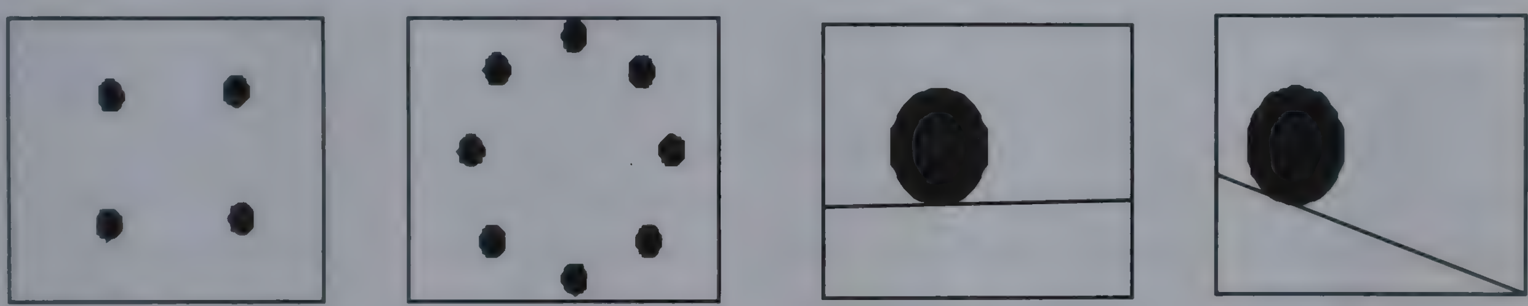
ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕಣ್ಣು ಚಲನೆಗೆ, ಬೆಳಕಿಗೆ, ಬಣ್ಣ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂಧಿಸಿದರೆ, ಕಿವಿ ಶಬ್ಧಕ್ಕೆ ತಕ್ಷಣ, ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ. ಬಹುಶ ಇದು ಜೀವರಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಆಹಾರದ ಹುಡುಕುವಿಕೆಗಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಮಾನವಪ್ರಾಣಿಗೂ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯ. ಬಣ್ಣಗಳ ಪ್ರಖರತೆಯಿಂದ, ಚಲಿಸುವಿಕೆಯಿಂದ, ಶಬ್ಧದಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಗಮನವನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯಬಹುದೆಂಬ ಒಂದು ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಕೃತಕವಾಗಿ, ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ, ಮರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯ, ಗೆಳತಿಯನ್ನು, ಬೇಟೆಯನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯಲು, ವೈರಿಯನ್ನು ತನ್ನಿಂದ ದೂರ ಅಟ್ಟಲು ಕಲಿತ. ಈ ಒಂದು ಅರಿವಿನಿಂದಲೇ ನಾಟಕ. ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದವು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರಲು ಸಾಧ್ಯ. ನಾಟಕ, ನಾಟ್ಯ ಮುಂತಾದ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ದೇಹವೇ ಕಲೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ರಂಗಸ್ಥಳ ಮತ್ತು ಇತರೇ ಸಲಕರಣೆಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಲೆಯನ್ನು ಯಾವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ, ಅದೇ ಒಂದು ಕ್ರಮಬದ್ಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೋಡುಗ ಅದೇ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಅಂದಗೆ ನಾಟಕದ ಅಥವಾ ನಾಟ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಲಾವಿದರ ಹಾವ ಭಾವಗಳಿಂದ, ಮಾತಿನಿಂದ, ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿರುವ ಇತರೇ ಪರಿಕರಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿ, ತನ್ನ ನೋಟವು/ಗಮನವು ಒಂದುಕಡೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದರೆಡೆಗೆ, ಒಬ್ಬರಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬರೆಡೆಗೆ, ಒಂದು ಮಾತಿನಿಂದ ಇನ್ನೊಂದರೆಡೆಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತಾ ಒಟ್ಟು ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಮತ್ತು ಒಟ್ಟು ಕಥೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತಾ ನೋಡಗನು ಒಟ್ಟು ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವಂತೆ, ಆಸ್ವಾದಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುತ್ತಾ, ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾ ನಾಟಕ/ನಾಟ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಮುಂದುವರಿದು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವೀಕ್ಷಕ ಕೂಡಾ ಅದೇ ಚಲನೆಯ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ/ನಾಟ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬೇಕು ಮತ್ತು ಆಸ್ವಾದಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳಾದ ಸಂಗೀತ, ನಾಟಕ, ನಾಟ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಂತಹದೇ ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಚಲಿಸುತ್ತಾ, ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕವನ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಓದುವಿಕೆ ಕೂಡಾ ಹೀಗೇನೇ, ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ, ಕಲಾವಿದ ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇದೇ ಚಲನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾ, ವೀಕ್ಷಕನಿಗೆ ತನ್ನ ಆಶಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ಚಲನೆಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಕ ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಬದಲಾಯಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ.

ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಆಕರ್ಶಣೆ ಮತ್ತು ಚಲನೆಯನ್ನು ಭಿನ್ನರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆಳಕು, ಬಣ್ಣ, ಆಕಾರ, ಗಾತ್ರ, ಚಲನೆ ಮುಂತಾದವು ನೋಡುಗನನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದ ಕಲಾವಿದ ಈ ಒಟ್ಟು ನೋಡುವಿಕೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪಲ್ಲಟ ಮಾಡಿ, ನೋಡುಗನಿಗೆ ಚಲನೆಯ ರಸಾನುಭವವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಚಲನೆಯ ನೋಡುವಿಕೆಯನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಪಲ್ಲಟ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವ ವಾಹನದಿಂದ ಹೊರಗೆ ನೋಡುವಾಗ ಮರ, ಗಿಡಗಳು ನಮ್ಮ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಚಲಿಸಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ ಅನುಭವದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾಗಿ, ವಾಹನವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿರಿಸಿ, ವಾಹನದ ಹೊರಗೆ, ಆ ಕಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ಗಿಡ ಮರಗಳನ್ನು ಚಲಿಸಿ, ಈ ಎರಡನ್ನು ಏಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ವಾಹನವೇ ಚಲಿಸುತ್ತಿದೆಯೆಂಬ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು, ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತೆ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಮಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಡುವ ಚಿತ್ರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಯಾವುದೇ ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ಚಲನೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ, ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದ ವಿವಿಧ ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿ, ಮೈವಳಿಕೆ, ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವಿಧ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ಅಂತರಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿ. ನೋಡುಗನ ನೋಟವನ್ನು ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದರೆಡೆಗೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮಗದೊಂದರೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಒಂದು ರೀತಿಯ ದೃಕ್ ಚಲನೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ತೆರನ ಮಾನಸಿಕ ಚಲನೆಯ ದೃಶ್ಯಾನುಭವವನ್ನು, ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ, ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮುಂತಾದ ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಅಳತೆ, ಸಮತೋಲನ, ಆಕರ್ಶಣೆ, ಚಲನೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾದರೆ, ನೋಡುಗನಿಗೆ ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕು, ಅನುಭವಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಇಚ್ಛೆ ಇರಬೇಕು. ಇದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನಭವಕ್ಕೆ ದಕ್ಕುವಂತಹುದು ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ಸತತವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಪ್ರಯತ್ನವಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕವಾದ ಆಕರ್ಶಣೆ ಮತ್ತು ಚಲನೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ಇದು ಆಕರ್ಶಣೆಯ, ಚಲನೆಯ ದೃಶ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಡಬಲ್ಲುದು. ದೃಶ್ಯಕಲೆಯು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಜಡ ವಸ್ತು ಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿದವುಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿ, ಬಣ್ಣ ಮುಂತಾದುವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಿರ್ಜೀವ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿದವುಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ನಿರ್ಜೀವ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಜೀವ ತುಂಬುವ, ಚಲನೆಯ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ನೋಡುಗನು ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾವಿದ ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವ ಆಕಾರ ಆಕೃತಿಗಳ ಮುಖಾಂತರ, ಬಣ್ಣ, ಬಣ್ಣಗಳ ಮೈವಳಿಕೆ, ಛಾಯೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ, ಒಟ್ಟು ಕಲಾಕೃತಿಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಮುಖಾಂತರ, ನೋಡುಗನ ಗಮನವನ್ನು ಆಕರ್ಶಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ನೋಡುಗನ ನೋಟ ಒಂದು ಆಕಾರದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ, ಒಂದು ಬಣ್ಣದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ, ಒಂದು ಛಾಯೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದರೆಡೆಗೆ ಚಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಚಲನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾ ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿ, ಬಣ್ಣ ಮುಂತಾದವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ನಕ್ಷೆ.14



a b c d

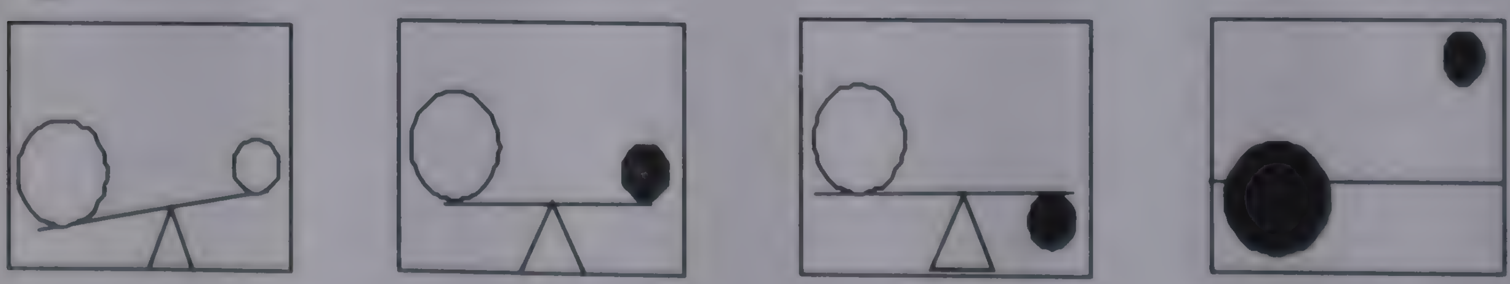
ಒಂದು ನಿರ್ಮಲವಾದ ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅಂತರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಚುಕ್ಕೆಗಳನ್ನಿರಿಸಿ ನ.14.a. ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟಿರುವ ಈ ಚುಕ್ಕೆಗಳು ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ನಮ್ಮ ನೋಟವನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಚುಕ್ಕೆಗಳೆಡೆಗೆ ಸರಿದ ನಮ್ಮ ನೋಟ ಒಂದು ಚುಕ್ಕೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿಂದಂತೆ ಅದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಚುಕ್ಕೆಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತವಾಗಿ ಪಕ್ಕದ ಚುಕ್ಕೆಗೆ ನಮ್ಮ ನೋಟವನ್ನು ಹರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ನೋಟ ಒಂದು ಚುಕ್ಕೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದರೆಡಗೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮತ್ತೊಂದರೆಡೆಗೆ ಚಲಿಸುತ್ತಾ ಅಲ್ಲಿ ಚೌಕಾಕಾರದ ಆಕಾರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲೊಂದು ಚೌಕಾಕಾರದ ಆಕಾರ ರೂಪುಗೊಂಡಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈಗ ನ.14.b.ಯನ್ನುಗಮನಿಸಿ. ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನೋಟವು ಒಂದು ಚುಕ್ಕೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಚುಕ್ಕೆಯಕಡೆಗೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮತ್ತೊಂದರೆಡೆಗೆ ಹರಿಯತ್ತಾ ಅಲ್ಲೊಂದು ವೃತ್ತಾಕಾರವಿದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಚುಕ್ಕೆಗಳಿಗೂ ಒಂದುರೀತಿಯ ಚಲನೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನ.14.c.ಯಲ್ಲಿ ಭುಜಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಸರಳರೇಖೆಯ ಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಂತೆ ರಚಿಸಿದ ವೃತ್ತಾಕಾರವು ತಟಸ್ಥವಾಗಿ ಕಂಡರೆ, ನ.14.d.ಯಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಕೆಳಗಿನ ಸರಳ ರೇಖೆಯನ್ನು ವಕ್ರವಾಗಿ ರಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ ವೃತ್ತಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಚಲನೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಕಲಾವಿದ ಚಿತ್ರಾಂಗಗಳಾದ ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿ, ಬಣ್ಣ, ಛಾಯೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಒಂದು ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಚಲನೆಯ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು, ದೃಶ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬಲ್ಲ.

ಮೊಗಲರ ಕಾಲದ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರ ಬ.ಚಿ.18. ಸಲೀಮನ ಜನನ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಬಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮೂರು ಅಂಕಣಗಳಾಗಿ ಪಿಂಗಡಿಸಿ, ಈ ಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಅರಮನೆ, ಗೋಪುರ, ಕೋಟೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತ, ಇವುಗಳ ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಯ ಹಲವು ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು, ಅವುಗಳ ಹಾವ ಭಾವ, ಚಲನವಲನ, ಅವರ ದೇಹದ ಮತ್ತು ಅವರು ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ತಟ್ಟೆ, ತುತ್ತೂರಿ, ಕೊಂಬು, ಕಹಳೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಚಾಚಿರುವ ರೀತಿ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವು ನೋಡುಗನ ನೋಟವನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಎಡಗಡೆಯ ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗದಿಂದ ಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ನೋಡುಗನ ನೋಟ ಎಡದಿಂದ ಬಲಕ್ಕೆ, ಬಲದಿಂದ ಎಡಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಬಲಕ್ಕೆ ಚಲಿಸುತ್ತಾ ಮೇಲಿನ ಅಂತಸ್ತಿನಿಂದ ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯ ಹೊರಗೆ ನಿರ್ಗಮಿಸುವಂತೆ ಬಹಳ ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾಗಿ, ಯಾವುದೇಗೊಂದಲಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಂತೆ ಕಲಾವಿದ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾದ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವೆಂದರೆ, ನಾವು ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿರುವಂತೆ ನಾವು ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಮಾಡುವ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ರಿಯೆಗಳೂ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಣದ ನಡೆ ನುಡಿ, ಆಚಾರ ವಿಚಾರ, ಸಂಸ್ಕಾರ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ರೂಪಿತಗೊಂಡವು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಬ. ಚಿ. 15 ಮತ್ತು 18 ನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಈ ಎರಡೂ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಮೊಗಲರ ಕಾಲದವುಗಳಾಗಿದ್ದು, ಅವರು ತಾವು ಬರೆಯುವ ಮತ್ತು ಓದುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹಾಳೆಯ ಎಡದಿಂದ ಬಲಗಡೆಗೆ ಚಲಿಸುವ ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಅವರು ರಚಿಸುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾಕೃತಿಕೂಡಾ ನೋಡುಗ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಎಡದಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ.

<u>ಸಮತೋಲನ</u> (Balance)

ಕಲಾಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟು ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣಗಳ, ರೇಖೆಗಳ, ಆಕಾರ ಆಕೃತಿಗಳ, ವಿವಿಧ ಛಾಯೆ, ಮೈವಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದರ ಪ್ರಮಾಣ ಎಷ್ಟಿರಬೇಕು, ಯಾವುದು ಎಷ್ಟು ಅಳತೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಒಂದಕ್ಕೊಂದರ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಜ್ಞಾನ ಕಲಾವಿದನಿಗಿರಬೇಕು. ಈ ಜ್ಞಾನವಿದ್ದ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಭಾವನೆಗೆ ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಏನನ್ನು ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಎಷ್ಟು ಬಳಸಿದರೆ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಸಮತೋಲನ ಅಥವಾ ಅಸಮತೋಲನವನ್ನು ರೂಪಿಸ ಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿದಿರುವುದು ಅವಶ್ಯ. ಒಂದು ಚಿತ್ರಕೃತಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರದ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಕಲಾವಿದನಿಗಿರದಿದ್ದರೆ ರಚಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಯು ನೋಡುಗನಿಗೆ ಗೊಂದಲವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬಹುದು. ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು, ರೇಖೆಗಳನ್ನು, ರೇಖೆಗಳ ವಿವಿಧತೆಯನ್ನು, ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿಗಳ ಗಾತ್ರ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಅಳತೆಗಳಿಂದ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯು ನೋಡುಗನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡಬಹುದು. ಕಲಾವಿದನು ಇಂತಹ ಒಂದು ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದು ಮತ್ತು ತನ್ನ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು.

ನಕ್ಷೆ:-15



a b c d

ನಕ್ಷೆ.15.a.ಯಲ್ಲಿ

ಒಂದು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗಾತ್ರದ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಇಲ್ಲಿ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುವ ವೃತ್ತಾಕಾರವು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಕಿರಿದಾದ ವೃತ್ತಕ್ಕಿಂತ ಭಾರವಿದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾದರೆ ನ.15.b. ಮತ್ತು c. ಗಳಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಾದ ವೃತ್ತಕ್ಕೆ ಕಡುಪಾದ ಬಣ್ಣವನ್ನು ತುಂಬುವ ಮೂಲಕ ಈ ಎರಡು ಆಕಾರಗಳ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದರೂ ಈ ಎರಡೂ ಆಕಾರಗಳು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನ.15.d. ಯಲ್ಲಿನ ಎರಡು ವೃತ್ತಾಕಾರಗಳಿಗೂ ಕಡುಪಾದ ಬಣ್ಣತುಂಬಿದ್ದರೂ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಾದ ವೃತ್ತಾಕಾರವನ್ನು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಬಲಗಡೆಯ ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಚಿಸುತ್ತಾ, ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಮುನ್ನೆಲೆ ಅಂದರೆ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಸಮೀಪವಿರುವಂತೆ ಮತ್ತು ಕಿರಿದಾದ ವೃತ್ತಾಕಾರವನ್ನು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಎಡಗಡೆಯ ಕೋನಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಿದ್ದಂತೆ ಅಂದರೆ ನೋಡುಗನಿಗಿಂತ ದೂರ ಸರಿದಂತೆ ರಚಿಸುತ್ತಾ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಆಕಾರಗಳು ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ನುರಿತ ಕಲಾವಿದ, ನೋಡುಗನು ತನ್ನ ದಿನನಿತ್ಯದ ನೋಡುವಿಕೆಯಿಂದ ತನಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ನೋಡುವ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟಗೊಳಿಸುತ್ತಾ, ನೋಡುಗನಿಗೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ದೃಶ್ಯಾನುಭವವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಬಸೋಲಿ ಶೈಲಿಯ ಶ್ರೀ ರಾಮ ಮಾಯಾ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟುವ ಚಿತ್ರ ಬ.ಚಿ.17. ರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯ ಬಲಗಡೆಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ಮರವನ್ನು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ರಚಿಸಿ ಎಡಗಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮರವನ್ನು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ರಚಿಸಿ ಬಲಗಡೆಯ ಮರ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದಂತೆ ಮತ್ತು ಎಡಗಡೆಯ ಮರ ದೂರವಿದ್ದಂತೆ ರಚಿಸುತ್ತ, ಇವುಗಳೆರಡರ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಯ್ದು ಕೊಳ್ಳಲೋಸುಗವೇ ಎಂಬಂತೆ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಮರಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲೆ ನಿರೂಪಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಇದೇ ಶೈಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ_ಬ.ಚಿ.19. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹದಾಕಾರದ ಮರವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅದರ ಬಲಗಡೆ ಕಡುಪುಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ರಾಧೆಯರು ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ಮತ್ತು ಮರದ ಎಡಗಡೆ ಸಖಿಯರ ಗುಂಪನ್ನು ತೆಳುವಾದ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ನಿಂತಂತೆ ರಚಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಎಡ ಮತ್ತು ಬಲಗಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ಎರಡೂ ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಮದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಬ್ರಹದಾಕಾರದ ಮರ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದೊಳಗೆ ಹಿಡಿದಿಡುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರವಿವರ್ಮನ ಕಲಾಕೃತಿ ಬ.ಚಿ.16. ಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯ ಬಲಗಡೆ ಇರುವ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುವಂತೆಯೂ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೇಲಕ್ಕಿರುವ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರುವಂತೆಯೂ ರಚಿಸುತ್ತಾ, ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು ನಮಗೆ ಹತ್ತಿರವಿರುವಂತೆಯೂ, ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ರಚಿಸಿರುವ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು ನಮಗಿಂತ ದೂರವಿರುವಂತೆಯೂ ರಚಿಸುತ್ತಾ ಇಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ದೃಕ್‌ದರ್ಶನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಅಳತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣ, (Scale and proportion)

ಭೌತಿಕವಾದ ಅಳತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣ, ಅವಕಾಶ, ಚಲನೆ ಮತ್ತು ಸಮತೋಲನದ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ತಿಳಿದೇ ಇದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ನಾವು ನಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಅವಶ್ಯವಾದಾಗ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಕೆಲವು ಸಮಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಈ ಭೌತಿಕವಾದ ಅವಕಾಶ, ಚಲನೆ, ಅಳತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣ, ಸಮತೋಲನ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಕ್ಲೇಡರ್ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದ ಮೊದಲಿಗನೆಂದು ಚರಿತ್ರಾಕಾರರು ಗುರತಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಂತೂ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಾ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದವರೇ ಆದ ಕಲಾವಿದ ಲ್ಕಕ್ಷ್ಮಿನಾರಾಯಣ ತಲ್ಲೂರರು, ತಮ್ಮ ಹಲವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಂತ್ರಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿ ಅಥವಾ ಯಂತ್ರಗಳನ್ನೇ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿ ನಮ್ಮ ಯಾಂತ್ರಿಕ

ಯುಗವನ್ನು ಅಣಕಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೇನೋ ಎಂದು ಭಾಸವಾಗುವ ಹಲವು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಾ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಬಳಸಿದ ಚಲನೆ, ಅವಕಾಶ, ಅಳತೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಭೌತಿಕವಾದವುಗಳು.

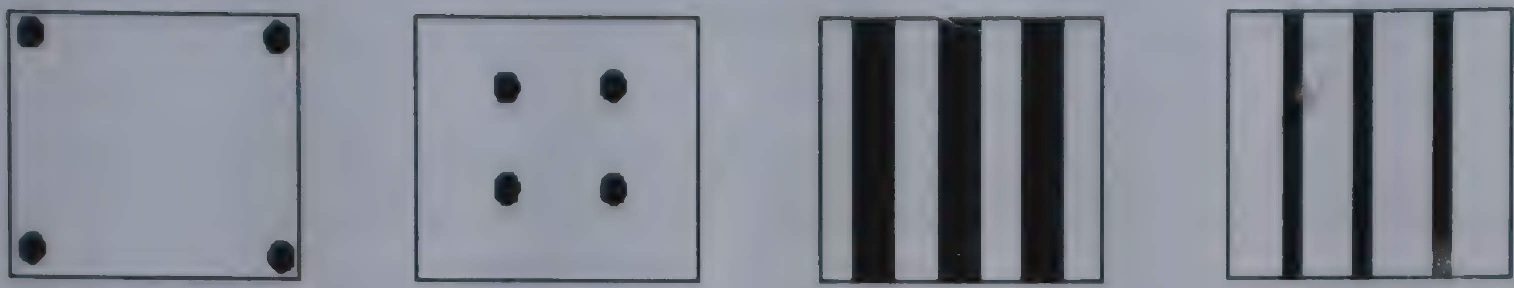
ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಯ ಇತರೇ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಎರಡು ಆಯಾಮದ ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಆಯಾಮದ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಚಿತ್ರಗಳು. ಈ ಎಲ್ಲ, ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಚಿತ್ರಿತವಾದುವುಗಳು ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ, ನಿಜವೇನೋ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವುದೇ ಕಲಾವಿದನ ಉದ್ದೇಶ. ಇಂತಹ ಎರಡು ಆಯಾಮದ ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಲನೆ, ಅವಕಾಶ, ಅಳತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಿಜವೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಇದರ ಬಗೆಗಿನ ಜ್ಞಾನ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ, ಛಯಾಚಿತ್ರ ಮುಂತಾದ ಎರಡು ಆಯಾಮದ ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಮಾನಸಿಕ ಚಲನೆ, ಅವಕಾಶ, ಅಳತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣ ಮುಂತಾದುವುಗಳಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡೋಣ.

ನಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜ್ಞಾನವು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಣ ಪರಿಸರದೊಂದಿಗಿನ, ನಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಒಡನಾಟದಿಂದ, ಅನುಭವದಿಂದ ನಮಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ಪಡೆದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡುವಾಗಲೂ, ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅದರ ಪಕ್ಕದ, ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ವಸ್ತುಗಳ ಜೊತೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿ ಅದರ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನ ಮಾಡುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಗೋಡೆಗೆ ತೂಗು ಹಾಕಿರುವ ಚಿತ್ರ ಸೊಟ್ಟಗಿದೆ, ಆ ವಿದ್ಯುತ್ ಕಂಬ ವಾಲಿದೆ, ಅವ ಕುಳ್ಳ, ಇವ ಬಿಳಿಯ, ಅವ ಕರಿಯನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ, ಏನನ್ನಾದರೂ ಕೇಳುವಾಗ ಅದನ್ನು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭ, ಪರಿಸರ, ಸುತ್ತಮುತ್ತ, ಅಕ್ಕಪಕ್ಕ ಇರುವ ಇತರೇ ವಸ್ತುಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಮಗರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಇದು ನಮಗೆ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಮಾನಸಿಕ ಆಳತೆ, ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಮಾಣವೆಂದು ತಿಳಿದು ಮುಂದುವರಿಸೋಣ.

ಈ ಒಂದು ನೋಡುವ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನೇ ಬಂಡವಾಳವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅನುಭವದಿಂದ ಹಲವು ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾವಿದ ಒಂದು ಹಾಳೆಯನ್ನು ಆಯ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಆ ಹಾಳೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಮೂಡಿಸುವ ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿ ಹಾಳೆಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲಿರಬೇಕಂಬ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುವಾಗಲೇ ಅವನಿಗೆ ಅಳತೆ, ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣದ ಅರಿವಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುವ ಹಲವು ಆಕಾರ ಆಕೃತಿಗಳ ಒಂದಕ್ಕೊಂದರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು, ಅವುಗಳ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು, ಅವುಗಳ ಅಳತೆ, ಬಣ್ಣಗಳ ವಿವಿಧ ಛಾಯೆ, ಮತ್ತು ದೃಗ್ದರ್ಶನ (Perspective) ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಚಿತ್ರಕಲಾ ತಂತ್ರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ, ಈ ಚಿತ್ರದ ಮುಖಾಂತರ ತನಗೇನನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಬೇಕೋ (ತೋರಿಸಬೇಕೋ, ಹೇಳಬೇಕೋ) ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಒಂದು ಚಿತ್ರಿತ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣದ ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿ, ಮೈವಳಿಕೆ, ಬಣ್ಣ ಅವುಗಳ ಛಾಯೆ, ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೇಗೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಕಲಾವಿದ ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಿತ ಅವಕಾಶ, (Positive space) ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಿತ ಅವಕಾಶದ ಹೊರಗಿನ ಅವಕಾಶ, (Negetive space) ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತಿಳಿದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದಿಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಈ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಮತೂಕದ ಬಳಕೆ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗ. ಈ ತೆರನ ಅಳತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣದ ಬಳಕೆಯ ಜ್ಞಾನದಿಂದಲೇ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು, ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ, ಮೈಸೂರಿನ ಅರಮನೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ಕಾರ್ಕಳದ ಗೋಮಟನನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಹಾಳೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಕಲಾವಿದನ ಈ ಜಾಣ್ಮೆಯ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಿಂದಲೇ. ಬಹುಶ: ಚಿತ್ರಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿರುವ 'ಪ್ರಮಾಣ' ಕೂಡಾ ಇದೇ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು.

ನಕ್ಷೆ.16.



ನ.16.a.ಮತ್ತು b.ಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ನಾಲ್ಕು ಚುಕ್ಕೆ ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೂ ನ.a.ಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಚುಕ್ಕೆಗಳಲ್ಲಿನ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕಿರುವ ಅಂತರ, ಮತ್ತು ನ. b.ಯಲ್ಲಿರುವ ಚುಕ್ಕೆಗಳಲ್ಲಿನ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕಿರುವ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಅಂತರಗಳು ಯಾವಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂಬ ಅರಿವಿನಿಂದ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದುದರಿಂದಾಗಿ ನ.16.a. ಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರವ ನಾಲ್ಕು ಚುಕ್ಕೆಗಳೂ ಪ್ರಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ನ.16.b.ಯಲ್ಲಿನ ನಾಲ್ಕೂ ಚುಕ್ಕೆಗಳು ಒಂದು ಗುಂಪಾಗಿ ಅಲ್ಲೊಂದು ಚೌಕಾಕಾರವಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ನ.16.c. ಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಯ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೇಲೆ ಕರ್‍ರಗಿನ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿವಯೋ ಅಥವಾ ಕರಿ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೇಲೆ ಬಿಳಿಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿವಯೋ ಎಂಬ ಗೊಂದಲಕ್ಕೊಳಗಾದರೆ, ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಕ್ಷೇತ್ರ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೊರಗಿನ ಕ್ಷೇತ್ರ ಇದ್ದರೆ ಸೂಕ್ತ ಮತ್ತು ಮುನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂಬ ಅರಿವಿನಿಂದ ರಚಿಸಿದ ನ.16.d.ಯಲ್ಲಿ ಈ ತೆರನ ಯಾವುದೇ ಗೊಂದಲಕ್ಕೊಳಗಾಗದೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಅಧ್ಯಾಯ – 5

ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆ

ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು ಅವಶ್ಯವಾದರೂ, ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುವಾಗ, ತಾನು ಆಯ್ದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ರೇಖೆ, ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿ, ಬಣ್ಣ, ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತದೆ. The meaning of Art ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ Herbert Readನ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. " If we have ideas to express, the proper medium is language. The Artist is impervious to ideas at his peril, but his business is not with the presentation of such ideas, but with the communication of his emotional reaction to them"(P.No.49) ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ, ಚಿತ್ರಾರ್ದ, ಚಿತ್ರಾಭಾಸ ಎಂದು ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಶಿಲ್ಪ, ಉಬ್ಬು ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. (ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಪ್ರಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸದೆ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಂದಾಗಿ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು) 'ರೂಪಭೇದ, ಪ್ರಮಾಣಾನಿ, ಭಾವ, ಲಾವಣ್ಯ ಯೋಜನಂ: ಸಾದೃಶ್ಯಂ, ವರ್ಣಿಕಾಭಂಗ ಇತಿ ಚಿತ್ರ ಷಡಂಗಕಂ' ಎಂದು ಷಡಂಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ವಿಸ್ತ್ರತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲು, ಮತ್ತು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಕೊಡಲು ಇದೇಕಾರಣ.

ಷಡಂಗ :–

ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. 4ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಲಾದ ವಾತ್ಸಾಯನನ ಕಾಮಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಷಡಂಗಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾ 'ರೂಪಭೇದ, ಪ್ರಮಾಣಾನಿ, ಭಾವ, ಲಾವಣ್ಯ ಯೋಜನಂ, ಸಾದೃಶ್ಯಂ, ವರ್ಣಿಕಾಭಂಗ ಇತಿ ಚಿತ್ರ ಷಡಂಗಕಂ' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರದ ಒಂದು ಕಲಾಕ್ರತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗಲೂ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ಏನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೋ ಅದು ಒಂದು ಸ್ಫೂರ್ತಿಮಾತ್ರವಾಗಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅವನ ಕಲಾಕೃತಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ತನಗೆ ತಾನೇ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಆಗಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣದ ಬಗ್ಗೆ ಜ್ಞಾನವಿರಬೇಕೆಂದು ಈ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರ ಸೂತ್ರವನ್ನು ನಾವು ಸರಿಯಾಗಿ ಪರಾಂಭರಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗಲೂ, ಈ ಚಿತ್ರ ಸೂತ್ರವು ಹಿಂದೆ ಮತ್ತು ಇಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸರ್ವಕಾಲಕ್ಕೂ, ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗಬಹುದೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ರೂಪ ಭೇದ :–

ರೂಪ ಅಥವಾ ಆಕಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಮೇಲಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗುವ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳಿರಬೇಕು. (ಪ್ರಕೃತಿದತ್ತ ಮತ್ತು ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ, ಮನುಷ್ಯ, ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿ, ಮರಗಿಡಗಳು, ಮತ್ತು ಮನೆ, ಅರಮನೆ, ಮಂದಿರ ಪೀಠೋಪಕರಣ ಮುಂತಾದವುಗಳು) ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಆಕಾರಗಳು/ರೂಪಗಳು ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿದ್ದರೆ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಇಂತಹ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನೀರಸವಾಗಬಹುದು.

ಇವುಗಳೆಲ್ಲವುಗಳು ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದು, ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವಂತಿರಬೇಕು. ಇದರ ಜೊತೆ ಕಲಾವಿದ ಬಳಸಿದ ವಿವಧ ಬಣ್ಣಗಳು, ಅವುಗಳ ಛಾಯೆ, ಅವುಗಳು ಆವರಿಸಿದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಭಿನ್ನ ಮತ್ತು ಪೂರಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಆಗ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪದಿಂದ, ಆಕೃತಿಯಿಂದ, ಬಣ್ಣದಿಂದ, ಬಣ್ಣಗಳ ವಿವಿಧ ಛಾಯೆಯಿಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಆಕಡೆ ಹರಿಸುತ್ತ, ನೋಡುಗನ ನೋಟ ಒಂದು ಆಕಾರ/ರೂಪದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದರೆಡೆಗೆ, ಅದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದರೆಡೆಗೆ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಮಗದೊಂದರೆಡೆಗೆ ಸಂಚರಿಸುತ್ತ, ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯ ತುಂಬೆಲ್ಲಾ ವಿಹರಿಸುತ್ತ, ಒಂದು ತೆರನ ದೃಶ್ಯ ಸಂವೇಧನೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತ, ನೋಡುಗ ಒಟ್ಟು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವಲ್ಲಿ ಪೂರಕವಾಗಬಹುದು.

ಪ್ರಮಾಣ :–

ಒಂದು ನಿಶ್ಶಬ್ಧವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಲಕರಣೆಗಳಿಂದ ಹೊರಡಿಸುವ ಶಬ್ಧಗಳು ಕೇವಲ ಒಂದು ಗದ್ದಲವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದೇ ಶಬ್ಧಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ, ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ, ಏರಿಳಿತಗಳಿಂದ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿ ಹೊರಡಿಸಿದರೆ ಅದು ಸಂಗೀತವಾಗುವುದು. ಅದೇ ರೀತಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿ, ಬಣ್ಣ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವಾಗ ಅವುಗಳ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಮತ್ತು ಒಂದಕ್ಕೊಂದರ ಸಂಬಂಧ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಆ ಒಂದು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ತಾನು ರಚಿಸುವ ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿಯ ಪ್ರಮಾಣ, ಅಳತೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಎಷ್ಟಿರುವುದು ಸೂಕ್ತ ಎಂಬುದರ ಜ್ಞಾನ ಕಲಾವಿದನಿಗಿರಬೇಕು. ಈ ತೆರನಾಗಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗುವ ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿ, ಬಣ್ಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ಛಾಯೆ, ಮೈವಳಿಕೆ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯು ನೋಡಗನಿಗೆ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು.

ಭಾವ :–

ರೂಪಭೇದ, ಪ್ರಮಾಣ, ಸಾದೃಶ್ಯ, ಲಾವಣ್ಯ, ವರ್ಣಿಕಾಭಂಗ ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕ್ರೋಡೀಕೃತವಾಗಿ ನೋಡುಗನಿಗೆ ದಕ್ಕುವ ಒಂದು ದೃಶ್ಯಾನುಭವವೇ ಭಾವವೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುವುದು. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿ ರೂಪಿತಗೊಂಡು, ಲಾವಣ್ಯಪೂರಿತವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಂತಹ ಕಲಾಕೃತಿ ನೋಡುಗನ ಭಾವೋತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ನೋಡುಗ ಇಂತಹ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಆನಂದಿಸಬಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ 'ಧ್ವನಿ'ಯೋ ಹಾಗೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವ. ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಶಬ್ಧ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಆಗುವ ಹೆರಿಗೆ ಭಾವ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೂಪಭೇದ, ಪ್ರಮಾಣ, ಲಾವಣ್ಯ, ಸಾದೃಶ್ಯ, ವರ್ಣಿಕಾಭಂಗ ವೆಂಬ ಐದು ಅಂಗಗಳ ಮಿಲನದಿಂದಾಗಿ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ ದೃಶ್ಯಾನುಭವವೇ ಭಾವವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು.

ಲಾವಣ್ಯ :–

ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಾದುರ್ಯ ಮತ್ತು ಕರ್ಕಶ ದಂತೆಯೇ ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಲಾವಣ್ಯವೆಂಬುದು ನೋಡುವಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂದಿಸಿದ್ದು. ಒಂದು ಕಲಾ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿ ಮೈವಳಿಕೆ, ಛಾಯೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳು ಕಲಾವಿದನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮತೋಲನದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಇಂತಹ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದು ಲಾವಣ್ಯಪೂರಿತವಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು.

ಸಾದೃಶ್ಯ –

ಸಮಾನಾಂತರವಾದ ದೃಶ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಮಾತ್ರವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸದೆ, ನಮ್ಮ ಹಲವು ಭಾವನೆ, ಕಲ್ಪನೆ ಗಳಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ದೃಶ್ಯವೆಂದೂ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಅಂದರೆ ನಮ್ಮೆದುರಿಗಿರುವ ದೃಶ್ಯ + ನನ್ನ ಅನುಭವ + ನನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಸಮಾಜ, ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಕ್ರೋಡೀಕೃತ ಒಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ರೂಪ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾದ ಅಮೂರ್ತ ದೃಶ್ಯ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾದ ಒಂದು ಮೂರ್ತ ರೂಪ, ದೃಶ್ಯ ಸಂಕೇತವೆಂದು ಕೂಡಾ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು, ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಾಗುವ ದೃಶ್ಯಾನುಭವವು ಕೇವಲ ಎದುರಿಗಿರುವ ವಸ್ತು/ದೃಶ್ಯದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗದೆ, ನೋಡುಗನ, ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಕ್ರೋಡೀಕೃತ ಅನುಭವಗಳು ಎದುರಿನ ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಮಿಳಿತಗೊಂಡು ಒಂದು ದೃಶ್ಯಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಮಾಧ್ಯಮದ ಇತಿ, ಮಿತಿಯನ್ನರಿತು ರಚಿಸುವ ಈ ದೃಶ್ಯಸಂವೇದನೆಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾದ ಮೂರ್ತರೂಪವೇ ಸಾದೃಶ್ಯವೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ.

ವರ್ಣಿಕಾಭಂಗ :–

ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣವೆಂದರೆ ಬಣ್ಣವೆಂದು ಒಂದು ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯದೆ, ಬಣ್ಣ, ಛಾಯೆ, ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಾದರೆ ಬೆಳಕಿನಿಂದಾಗುವ ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ಚೆಲ್ಲಾಟ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟು ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಒಂದು ಸಮತೂಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದು. ಹೀಗೆ ಬಳಸುತ್ತಾ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಕಾರ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ತೆರನ ಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನು, ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು.

ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಕಲಾವಿದ ತಾನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ವಸ್ತು ವಿಷಯವನ್ನು ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವಾಗಿನ, ಅವನ ಉದ್ದೇಶ, ಬಳಸಿದ ಸಲಕರಣೆಗಳು, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ಕಲಾವಿದನ ನಾಜೂಕುತನ, ಅವನು ಚಿತ್ರಿತ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ ರಚಿತವಾದ ಕಾಲ ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಒಂದು ಅಮೂರ್ತ ಭಾವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ಒಂದು ಸಮಪಾತಳಿಯ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಚುಕ್ಕೆ, ರೇಖೆ, ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿ, ರೂಪ, ಬಣ್ಣ, ಅವುಗಳ ಛಾಯೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಮತ್ತು ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರಿತ ಪಾತಳಿಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂಬುದು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕಲಾವಿದ ನುರಿತವನಾಗಿರಬೇಕು. ಇದನ್ನು ತನ್ನ ಸತತ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಅದೇ ತರಹ ಒಬ್ಬ ನೋಡುಗ ಕೂಡಾ ಈ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದವನಾಗಿದ್ದರೆ ಅವನು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಬಲ್ಲ. ಸತತವಾಗಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ನೋಡುಗ ಇದನ್ನು ವೃದ್ಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಬಹುಶ: ಈ ಬಗೆಯ ಜ್ಞಾನ ಹೊಂದಿದವನಿಗೆ ಸಹೃದಯಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದೇನೋ. ಈ ಜ್ಞಾನವಿರುವ ಒಬ್ಬ ನೋಡುಗ ಮಾತ್ರ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರದ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಆಸ್ವಾದಿಸಬಲ್ಲ. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ತಲೆಬರಹ ನೋಡಿ, ಇದು ರಾಮಾಯಣದ ದೃಶ್ಯ, ಇದು ರಾಮ, ಇದು ಜಟಾಯು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ತಾನು ತಿಳಿದಿರುವ ಅಥವಾ ಪರಿಚಿತವಿರುವ ಒಂದು ರೂಪದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಇದು ರಾಮ, ಇದು ಕೃಷ್ಣ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ, ಇಷ್ಟರಿಂದಲೇ ತೃಪ್ತನಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ತನಗೆ ಪರಿಚಿತವಲ್ಲದ, ತಾನು ಸರಿಯೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದುದನ್ನು ಕಂಡರೆ, ಅವನು ಇಂತಹ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾಗಿ ಅತೃಪ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ನೋಡುಗ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಂತೆ ಆಸ್ವಾದಿಸದೆ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿದಂತೆ ಮುಗಿಸಿ ತೃಪ್ತಿಪಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ತೆರನ ತೃಪ್ತಿ ಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿದ್ದು ನಮ್ಮ ಅಂತರ್ಯವನ್ನು ತಟ್ಟುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಜ್ಞಾನವಿರುವ ಒಬ್ಬ ಸಹೃದಯಿ ಒಂದು ಕಲಾ ಕೃತಿಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವಾಗ ಅದನ್ನು ಓದುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡದೆ ಅದನ್ನು ನೋಡುವ, ನೋಡಿದ್ದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ, ಅನುಭವಿಸಿದ್ದನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಆಸ್ವಾದಿಸಿದುದನ್ನು ತನ್ನೊಡನೊಯ್ಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.

ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ, ಸರ್ವ ಸಮ್ಮತವಾದ ನಿಯಮವೇನಾದರೂ ಇದೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು, ದೊರೆಯುವ ಹಲವು ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪರಾಂಬರಿಸುತ್ತಾಹೋದರೆ ನಾವು ಪೂರ್ಣ ಗೊಂದಲಕ್ಕೊಳಗಾಗುವುದು ಖಂಡಿತ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರುಗಳು ಹಲವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾ ತಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ನಿಯಮವನ್ನು ಅಥವಾ ಹಲವು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ತಾವೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡರೂ, ಅವುಗಳ ರಚನಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ವಿವಿಧ ಚಿತ್ರಾಂಗಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಮಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಜೋಡಿಸುವುದೇ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ಗುರು, ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಒಂದು ವಾದವಿದ್ದರೂ, ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಯ್ದು ಅದನ್ನು ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಮರು ಜೋಡಿಸುತ್ತಾ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾದ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಮರು ಜೋಡಣೆ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ. ಹೊರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣ ರಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಲಾವಿದ ತನಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಿರುವ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ತಾನು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅನಾವಶ್ಯಕ ಕೂಡಾ. ತಾನು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳನ್ನು ಅದರಿಂದೊದಗಬಹುದಾದ ದೃಶ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರದಂತೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಕಲಾವಿದನ, ಕಲಾಕೃತಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸುವಾಗಲೂ, ತಾನು ದಿನನಿತ್ಯ ನೋಡಿದ ಹಲವು ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿ, ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಾನು ತಿಳಿದಿರುವ, ನೋಡಿರುವ, ಅನುಭವಿಸಿರುವ ಹಾಗೂ ತಾನು ರಚಿಸಬಲ್ಲ ಎಲ್ಲವುಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸದೆ, ಅವುಗಳೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಡೀಕರಿಸಿ, ತಾನು ಆಯ್ದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಇತಿ ಮಿತಿಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು, ತನ್ನ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ, ತನ್ನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ, ಸೂಕ್ತವಾದವುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಯ್ದು ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಮರು ಜೋಡಿಸುತ್ತಾ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪ, ಆಕಾರ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಮರು ಜೋಡಿಸಬೇಕಾದಾಗ, ತನ್ನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶದ ಸಾಫಲ್ಯಕ್ಕೆ ಅವನು ಕೆಲವು ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಂಯೋಜನಾ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪಳಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಬಹುದೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ನಾಟಕದ ರಂಗದಲ್ಲಿ ರಂಗ ವಿನ್ಯಾಸಕ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶಕ ಕಲಾವಿದರುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ರಂಗ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ರಂಗದಲ್ಲಿ ಸರಕಾರೀ ಕಛೇರಿಯ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿಸುವಾಗ ಒಂದು ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡದೆ, ಅಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಆಯ್ದು, ರಂಗದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸುತ್ತಾ, ಇವುಗಳು ನಟನ ನಟನೆಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಚಣೆಯಾಗದೆ ಅವನ ನಟನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುವಂತೆ ಜಾಗ್ರತೆವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಟನ ನಟನೆ, ಮಾತು ನೇರವಾಗಿ, ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ತಲಪುವಂತೆ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬೆಳಕು, ಶಬ್ಧ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಟ, ಹಿಮ್ಮೇಳ, ಬೆಳಕು, ಶಬ್ಧ ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ, ಬೆಳಕು, ಶಬ್ಧ, ನಟ ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿಕರಗಳೂ ಭೌತಿಕವಾದವುಗಳು ಮತ್ತು ಇದೊಂದು ಸಾಂಗಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತ ಅವಕಾಶ, ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿ, ಬೆಳಕು, ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಾಂಗಗಳೆಲ್ಲವೂ ದೃಕ್-ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ, ದೃಶ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ದಕ್ಕುವಂತಹವುಗಳು. ಒಂದು ತೆರನ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಹವುಗಳು. ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಕೈಚಳಕದಿಂದ ಮಾಡುವಂತಹದು. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಆಯ್ದ ವಿಷಯ, ಅವನು ಆಯ್ದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಿರುವ ಹಿಡಿತ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ, ಮತ್ತು ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆ ಕಲಾವಿದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಾಂಗಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ರೀತಿ ಅತೀ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಾಂಗಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ

ನಿಯಮ, ಪದ್ಧತಿಗಳೇನಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಅವುಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಡುವುದು ತುಂಬ ಅವಶ್ಯ.

ಚಿತ್ರಕೃತಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ, ಆಸ್ವಾದನೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ಗಮನ:-

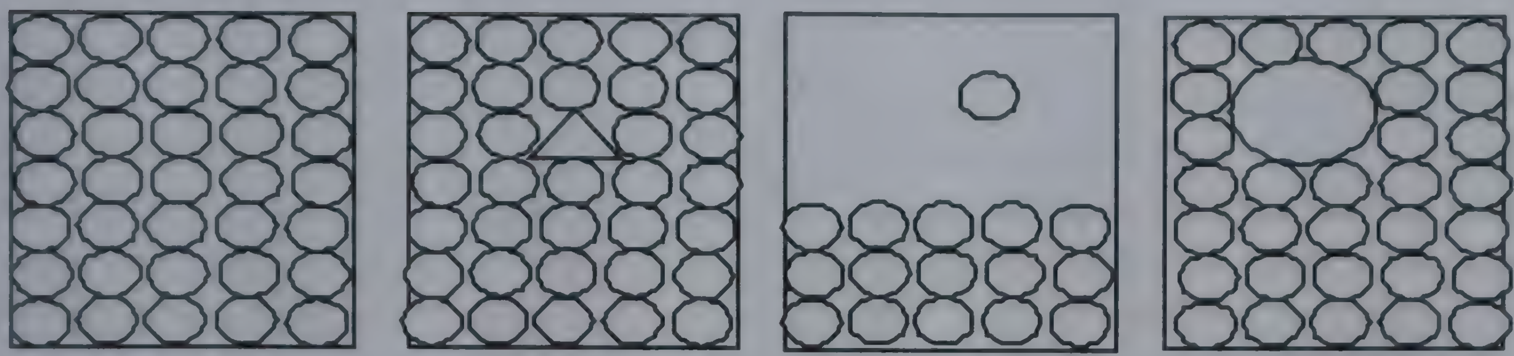
ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಲಾರಸಿಕನಿಗೆ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸವಾಲೇ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ, ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಾಂಗಗಳ ಆಸ್ವಾದನೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ನಿರ್ಗಮನ. ಉಳಿದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಸಂದರ್ಭಗಳು, ಸ್ವರಗಳು, ರಾಗ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಒಂದು ಪರಿಚಿತ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿನ ಮುಂದೆ, ಕಿವಿಯ ಮೇಲೆ ಸಾಲುಸಾಲಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಾ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತವೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಹಿಂದು ಮುಂದು, ಕೆಳಗೆ ಮೇಲೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಾನವೂ ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರವೇಶ ಮತ್ತು ನಿರ್ಗಮನದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ, ನಿಖರವಾದ ಒಂದು ರೀತಿ ಇರುವುದರಿಂದ ನೋಡುಗ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕೂಡಾ ಯಾವುದೇ ಗೊಂದಲಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಪ್ರವೇಶ, ಆಸ್ವಾದನೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ಗಮನದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಅಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕಲಾನುಭವದಿಂದ ಲೌಖಿಕದೆಡೆಗೆ ಹೊರಳುತ್ತಾನೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯ ಪ್ರವೇಶ ಮತ್ತು ನಿರ್ಗಮನವನ್ನು ಕಥಾನಕಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಭಾರತೀಯ ಶೈಲಿಯ ಅಜಂತಾ ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಬಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣ ಪಥದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಉಬ್ಬುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗೋಡೆಗುಂಟ ನೋಡುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ, ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಇವುಗಳು ಬುದ್ಧನ ಜಾತಕ ಕತೆಗಳನ್ನೋ, ರಾಮಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಮುಂತಾದ ಪುರಾಣದ ಕಥೆಗಳನ್ನೋ ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾ ನೋಡುಗ ಆ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಭಾವನಾ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಾ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಭಾವನಾಲೋಕದಿಂದ ಹೊರಜಗತ್ತಿಗೆ ಬಂದಂತ ಒಂದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನಾವುಗಳೆಲ್ಲ ಒಳಗಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೀವೂ ಅನುಭವಿಸಿರಬೇಕು. ಇದೇ ತರಹದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಬಸೋಲಿ ಶೈಲಿಯ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರ, ಧರ್ಮರಾಯ ತಾನು ಹಮ್ಮಿಕೊಂಡಿರುವ ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಶ್ವೇತ ವರ್ಣದ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ತೋರಿಸಲು ತಂದ ಸಂದರ್ಭದ ಚಿತ್ರ ಬ. ಚಿ. 15., ಮೊಗಲ್ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರ ಸಲೀಮನ ಜನನದ ಬ. ಚಿ. 18. ಮುಂತಾದ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಹೆಚ್ಚಿನ ದೃಶ್ಯಕಲಾಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಸೌಲಭ್ಯಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದಲೇ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಇದೊಂದು ತೊಡಕಾದರೆ, ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಇದೊಂದು ಪಂಥಾಹ್ವಾನವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯುಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೀತಿಯುಲ್ಲಿಯೇ ಚಲಿಸುತ್ತಾ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂದೇನಿಲ್ಲ. ತನಗೆ ಅನುಕೂಲವಾದಂತೆ, ತನಿಚ್ಚೆಯಂತೆ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕೂಡಾ ತನ್ನ ಇಷ್ಟದಂತೆ ತನ್ನ ನೋಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿಬಿಡಬಲ್ಲ. ಇದರಿಂದುಂಟಾಗಬಲ್ಲ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನಾಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಸರತ್ತುಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಸರತ್ತೇ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ. ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಿಂದ, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ, ಚಿತ್ರಾಂಗಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಚಾಕ ಚಕ್ಯತೆಯಿಂದ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೋ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಆಕರ್ಶಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಮೊದಲನೇ ಹಂತ. ಹೀಗೆ ಆಕರ್ಶಿತನಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಬಣ್ಣ, ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ನೋಡುತ್ತಾ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಅದರ ಅಕ್ಕ

ಪಕ್ಕದ ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿ, ಬಣ್ಣಗಳೆಡೆಗೆ ತನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸುತ್ತ ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಾಂಗಗಳನ್ನು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ, ಒಟ್ಟಾರೆಯಾದ ದೃಶ್ಯಾನುಭವದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನಕ್ಷೆ–17.



a b c d

ಒಂದು ಚಿತ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕಾದಾಗ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ತಾನು ರಚಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯಾವಳಿಯನ್ನು ಈ ಪಾತಳಿಯ ಅವಕಾಶಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸ ಬೇಕು. ತಾನು ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ರೂಪಿಸಲು ಹೊರಟಿರುವ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಅಂಶಗಳು ನೋಡುಗನಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ, ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ತಲುಪ ಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಾವ ಯಾವ ಅಂಶಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ಧರಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಒಮ್ಮೆ ನಿರ್ಧರಿತವಾದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಯಾವ ಕ್ಷೇತ್ರ ನೋಡುಗನ ಗಮನವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಆಕರ್ಶಿಸಬೇಕೋ (ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು) ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ತಿಳಿಯಲು ನಕ್ಷೆ 17ನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ನಕ್ಷೆ–17.a. ರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಆಕಾರಗಳು ಒಂದೇ ಅಳತೆ, ಅಂತರ, ರೂಪಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಆಕಾರವೂ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಕ್ಷೆ–17.b. ಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಕಾರವನ್ನು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ರಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ತ್ರಿಕೋನವು ತನ್ನ ಭಿನ್ನತೆಯಿಂದ ನೋಡುಗನ ಗಮನವನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಬಹುದು. ನಕ್ಷೆ–17.c.ಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಅಳತೆಯ ದುಂಡಾಕೃತಿಗಳಿದ್ದರೂ, ಒಂದು ದುಂಡಾಕೃತಿಯನ್ನು ಗುಂಪಿನಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ತನ್ನ ಏಕಾಂಗಿತನದಿಂದ, ಹಾಗೂ ನಕ್ಷೆ–17.d.ಯಲ್ಲಿರುವ ಹಲವು ದುಂಡಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಿಗ್ಗಿಸಿರುವುದರಿಂದ ತನ್ನ ಗಾತ್ರದಿಂದಾಗಿ ನೋಡುಗನ ಗಮನವನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಿನ ರೂಪದ, ಆಕಾರದ, ಆಕೃತಿಯ, ಭಿನ್ನತೆ ನ.17.b. ಮುಖಾಂತರ, ಗುಂಪಿನಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ನ.17.c. ರಚಿಸುವುದರ ಮುಖಾಂತರ, ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ನ.17.d. ರಚಿಸುವ ಮುಖಾಂತರ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವುದರ ಮುಖಾಂತರ, , ಬಣ್ಣಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಮುಖಾಂತರ ಹೀಗೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ರೀತಿಯಿಂದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ಷೇತ್ರ, ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿಗೆ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವನ್ನಾಗಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಕಾರ, ಆಕೃತಿ, ಬಣ್ಣದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾದ ನೋಡುಗ ಅದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರದೊಳಗೆ ನೋಡುಗನ ಪ್ರವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರವೇಶ ಕಲಾ ಕೃತಿಯ ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದಾದರೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದ ನೋಡುಗನ ನೋಟವನ್ನು ಅದರ ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿನ ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿ, ಬಣ್ಣಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಒಂದರಿಂದ ಮತ್ತೊಂದರೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುವಂತೆ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಯಾವುದೇಕಾರಣಕ್ಕೆ ನೋಡುಗ ಒಟ್ಟು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಮೊದಲೇ ಅವನ ನೋಟ ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೋಗದಂತೆ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕು. ಬಸೋಲಿ ಶೈಲಿಯ ರಾಧೆ ಕೃಷ್ಣರ ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪದ ಬ. ಚಿ. 19. ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಬಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯ ಬಲಗಡೆ ರಾಧೆ ಕೃಷ್ಣರು ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿ, ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯ ಎಡಗಡೆ ರಾಧೆಯ ಸಖಿಯರ ಗುಂಪು ನಿಂತಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಎರಡೂ ಗುಂಪಿನ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳ ನೋಟ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಒಳಮುಖವಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಸಖಿಯರಗುಂಪಿನ ಬಲದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ಸಖಿಯ ನೋಟ ರಾಧೆಕೃಷ್ಣರ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದಂತೆ ರಚಿಸುತ್ತಾ ನೋಡುಗನ ನೋಟ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಹೋರಗೆ ಹರಿಯದಂತೆ ಮತ್ತು ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಲಾವಿದ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳಿಗಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಮರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ನೋಡುಗ ಒಟ್ಟು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಹೊರತು ಅವನ ನೋಟ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಸರಿಯದಂತೆ ಅವನ ನೋಟವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಲಿಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಾಧೆ ಕೃಷ್ಣರನ್ನು, ಸಖಿಯರನ್ನು ಅಷ್ಟೊಂದು ವಿವರವಾಗಿ, ವರ್ಣಮಯವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಕಲಾವಿದ ಮರವನ್ನು ವರ್ಣರಹಿತವಾಗಿ, ಕಡುಪಾಗಿ ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿರುತ್ತಾನೆ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಇದೇರೀತಿ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕೆಂದೇನಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾವಿದ ರಾಜಾರವಿವರ್ಮನ ಕಲಾಕೃತಿ ಬ. ಚಿ. 16ನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಾಮಾಯಣದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಆದರಿಸಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾವಣನ ಮಗ ಇಂದ್ರಜಿತು ಇಂದ್ರನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ತಂದಿರುವ ಇತರೇ ಸಂಪತ್ತುಗಳ ಜೊತೆ ಇಂದ್ರಲೋಕದ ಸ್ತ್ರೀ ಶಚಿದೇವಿಯನ್ನು ರಾವಣನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾಗಿ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಾಜಾರವಿವರ್ಮ ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಒಟ್ಟು ಕಥಾನಕದ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರದಾರಿಗಳೆಂದರೆ ರಾವಣ, ಇಂದ್ರಜಿತು ಮತ್ತು ಶಚಿ. ಈ ಮೂರು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರದಾರಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ತ್ರಿಕೋನ ವಿನ್ಯಾಸದ ಮೇಲಿನ ತುದಿಯು ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವನ್ನು ಸಂಧಿಸುವಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸುತ್ತಾ ಈ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ರಾವಣ ಮತ್ತು ತ್ರಿಕೋನದ ಕೆಳಗಿನ ಬಲಗಡೆಯ ಭುಜದಲ್ಲಿ ಶಚಿ ಮತ್ತು ಎಡಗಡೆಯ ಭುಜದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಜಿತು ಇರುವಂತೆ ಈ ಮೂರು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಬಲಗಡೆ ಶಚಿದೇವಿಯನ್ನು ಅರೆನಗ್ನಳಾಗಿ ರಚಿಸಿ (ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಐರೋಪ್ಯ ದೇಶದ ಕಲಾವಿದರು ನೋಡುಗನ ನೋಟವನ್ನು ಸೆಳೆಯಲು ಮಾಡುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ತಂತ್ರ) ನೋಡುಗನ ಮೊದಲ ನೋಟ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಹರಿಯುವಂತೆ ಕಲಾವಿದ ತಂತ್ರ ಹೂಡಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣ ಬಹುದು. ಹೀಗೆ ನೋಡುಗ ಶಚಿಯ ಅರೆನಗ್ನ ದೇಹದ ಮುಖಾಂತರ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದು ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಂದ್ರಜಿತು, ರಾವಣ ಮತ್ತೆ ಶಚಿಯ ಕಡೆಗೆ ತನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸುತ್ತಾ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಆಸ್ವಾದನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ನೋಡುಗನ ಗಮನ ಒಂದು ಆಕೃತಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದರೆಡೆಗೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮತ್ತೊಂದರೆಡೆಗೆ ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಆಗಾಗ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಇತರೇ ಹಲವು ಆಕಾರ ರೂಪಗಳೆಡೆಗೆ ಹರಿಯುತ್ತಾ ನೋಡುಗನ ನೋಟ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾ ಒಂದುರೀತಿಯ ಒಟ್ಟನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶಚಿದೇವಿಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ, ಸೈನಿಕನ ಆಕೃತಿಯು ಉಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದರೂ ಅವನ ಬಣ್ಣದ ಪ್ರಖರತೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಈ ಆಕೃತಿಯು ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗೌಣವಾಗುವಂತೆ ಕಲಾವಿದ ನಿರೂಪಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ನಿರೂಪಣಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ನಿರ್ಗಮನದ ರೀತಿ ಬ.ಚಿ. 18 ರಲ್ಲಿನಂತಿರದೆ, ನೋಡುಗ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸರ್ವಾಂಗಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ತನಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಗುವ ತನಕ ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಭಾವನಾ ಲೋಕದಿಂದ ಹೊರಬರುತ್ತಾನೆ.

ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಎರಡು ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಕೃತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಆಯ್ದ ವಿಷಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ನೋಡುಗ ತಿಳಿದಿರುವ ಕಥೆ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಆಯ್ದವುಗಳು. ಈಲ್ಲಿ ನೋಡುಗ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ತಾನು ತಿಳಿದುರುವುದಕ್ಕೇ ಆಗಿಂದಾಗ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸ್ವ-ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ (ಬ, ಚಿ. 13.) ಈ ಸೌಲಭ್ಯ ನೋಡುಗನಿಗಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಕಲಾವಿದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಥೆ, ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದರೂ, ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ನೋಡುಗ ತಿಳಿದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಬಹಳ ವಿರಳ ಮತ್ತು ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುಗ ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ, ಅನುಭವಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕೂಡ ಪಡೆದಿರುತ್ತಾನೆ.

ಅದೇನೇ ಇರಲಿ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ, ನಿರ್ಗಮನ, ನಿರ್ವಹಣೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಕಲಾವಿದ ಗಮನ ಹರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಹರಿಸಿರಲೇ ಬೇಕು. ಈ ಮೇಲಿನ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುಗ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಪಡೆಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಕಲಾಕೃತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಕಲಾವಿದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಬ. ಚಿ.13. ರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ರಚಿಸಿರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ರೂಪ, ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಸಾದಿಸಿರುವ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ನೋಡುಗನ ನೋಟವನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುವ ತಂತ್ರ ಹೂಡಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತಗೊಂಡ ನೋಡುಗ ತನ್ನ ನೋಟವನ್ನು ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಕಡೆ ಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರದಾರಿ ಕಿಂಗ್‌ನ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚಿಸುತ್ತಾ ಈ ಆಕೃತಿಯು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಆವರಿಸಿದಂತೆ ರಚಿಸಿ ನೋಡುಗನ ಗಮನ ಈ ಕಡೆ ಹರಿಯತ್ತಾ ಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಮುಖ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ನೋಡುಗನ ಗಮನವನ್ನು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಬಲಕ್ಕೆ ಕೆಳಗಡೆ ಇರುವ ಆಕೃತಿ ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಕಲಾವಿದ ಇಲ್ಲಿ ಕಡು ನೀಲ ಬಣ್ಣದ ನಾಯಿ (ಅಸಹಜ)ಯನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನಾಯಿಯ ಮೇಲ್ಬಾಗದಲ್ಲಿ, ಕಿಂಗ್‌ನ ಬಲಗಡೆ ಇಣುಕುತ್ತಿರುವ ಅರೆನಗ್ನ ಸುಂದರಿಯ ಆಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಿಂಗ್‌ನ ಎಡಗಡೆ ಮೇಲ್ಬಾಗದಲ್ಲಿ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಮಾದರಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಆಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾ ನೋಡುಗನ ನೋಟ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಸರಿಯದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣ ಬಹುದು. ನೋಡುಗ ತನ್ನ ನೋಟವನ್ನು, ಗಮನವನ್ನು ಒಂದು ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದರೆಡೆಗೆ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಮತ್ತೊಂದರೆಡೆಗೆ ಹರಿಸುತ್ತಾ ಒಟ್ಟು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾ ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಆ ಕಲಾನುಭವದಿಂದ/ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸಬಹುದು.

ಆದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪಿರುವಂತ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನಾಕ್ರಮದ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಸಲ್ಲದ, ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ರಚನಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿರಬಹುದು ಮತ್ತು ಈ ತನ್ನ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಿಂದಲೇ ನೋಡುಗನ ನೋಟವನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿರಬಹುದು(ಬ.ಚಿ.14.) ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೇಲೆ ಹಲವು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಎರಚುತ್ತಾ, ಕುಂಚದ ಬೀಸುವಿಕೆ, ಸೋರುವಿಕೆಯ ಮುಖಾಂತರ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಗೀಚುವ, ಕೆರೆಯುವ ಮುಂತಾದ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಮೈವಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾ ,ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಲಾವಿದರು ಅನುಸರಿಸುವ ಒಂದು ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಹೊರತಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ಈ ಮೂಲಕ ನೋಡುಗನ ನೋಟವನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಹೂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ತನ್ನ ನೋಟವನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಕಡೆಗೆ ಚಲಿಸಿದ ನೋಡುಗ ಅಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ವಿವಧ ರೀತಿಯ ಮೈವಳಿಕೆಗಳು, ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿ ಬಣ್ಣ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಶಿತನಾಗಿ ತನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ತನಗಿಷ್ಟವಾದ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಕಡೆಗೆ ಹರಿಸುತ್ತಾ ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯಬಹುದು. ಈ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದಲೇ ನೋಡುಗ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯಬೇಕು ಮತ್ತು ನಿರ್ಗಮಿಸಬೇಕೆಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರದೆ, ಅಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧ ಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ವಿವಿಧ ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿ, ಬಣ್ಣ ಮುಂತಾದವುಗಳು ನೋಡುಗ ಭಯಸಿದಲ್ಲಿಂದ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವಂತೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಬಹುದು.

ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಲ್ಲದ ಹಲವು ರೂಪ. ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾ ಇವುಗಳು ನೋಡುಗನಿಗೆ ಒಂದುರೀತಿಯ ಕುತೂಹಲ, ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಭ್ರಮೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ನೋಡುಗನ ನೋಟ ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದರೆಡೆಗೆ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಮತ್ತೊಂದರೆಡೆಗೆ ಹರಿಯುವಂತೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಾ ನೋಡುಗ ತನ್ನ ನೋಟವನ್ನು, ಗಮನವನ್ನು ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯ ತುಂಬೆಲ್ಲಾ ಹರಿದಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾ ತನಗೆ ತೃಪ್ತಿ, ಅತ್ರಪ್ತಿಯಾಗಿ ಸಾಕೆನಿಸಿದಾಗ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅಸ್ವಾದನೆಯಿಂದ ನೋಡುಗ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲದೆ ದೃಕ್‌ದರ್ಶನದ ಮುಖಾಂತರ, ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಛಾಯೆಗಳಲ್ಲಿನ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ, ಹಲವು ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮುಖಾಂತರ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಗಮನವನ್ನು ತಾನು ರಚಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಯೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುವಂತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿ, ಬಣ್ಣ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ, ಅವುಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾ ಹಂತಹಂತವಾಗಿ ಒಂದು ದೃಶ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಆನಂದಿಸುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಕಲಾವಿದ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತು ಇದುವೇ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಕೂಡಾ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ 6.

ವರ್ಣ/ಬಣ್ಣ (Colour)

ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೇಳೆ ಬಣ್ಣಗಳೇ ಇಲ್ಲದಿರುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ, ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಶಕ್ತಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲವಾಗಿದ್ದರೆ (ಕೆಲವು ಪ್ರಾಣಿಗಳಂತೆ) ಹೇಗಿರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಊಹಿಸುವುದೇ ಕಷ್ಟ. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣಗಳು ಕಾಣುತ್ತಿವೆಯಾದರೂ, ಕೆಲವು ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಇದರಿಂದ ವಂಚಿತವಾಗಿವೆಯೆಂದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಕೆಲವು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಕ್ಷೇತ್ರದ ದೃಶ್ಯಕಲಾವಿದರಿಗಂತೂ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಆಳವಾದ ಜ್ಞಾನ ಅತಿ ಅವಶ್ಯ. ಷಡಂಗದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿರುವ 'ವರ್ಣಿಕಾಭಂಗ" ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ, ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಬೇಕಾದ ಪಾತಳಿಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ, ಅವುಗಳ ತಯಾರಿ, ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಣ್ಣು, ಕಲ್ಲು, ಹೂ, ಎಲೆ, ಕಾಯಿ, ಬೀಜ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರಣೆ, ಕುಂಚ ಮುಂತಾದ ಸಲಕರಣೆಗಳ ತಯಾರಿ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೇ ವಿವರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ಹಲವು ಬಣ್ಣದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಮಾರುಕಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದು, ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾವಿದರು ಈ ಬಣ್ಣಗಳ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳ, ವೈಶಿಷ್ಟತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದು ತಮ್ಮ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದು, ಇಲ್ಲಿ ಈಗಿನ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನದ ಸೀಮಿತ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಿಸುವ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಡದೆ, ಈಗಿನ ವಿಧ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಕೆಲವು ಮೂಲಭೂತ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಚರ್ಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸ ಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಫ಼ಿಷಯವೆಂದರೆ, ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣದ ಮಾಧ್ಯಮ, ಮತ್ತು ಛಾಯಾಚಿತ್ರ, ಗಣಕಯಂತ್ರ ಮುಂತಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಬಣ್ಣದ ಕಿರಣಗಳ ಬಳಕೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ನಾವಿಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಆರೋಗ್ಯವಂತ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಎಲ್ಲಾ ವಯೋಮಾನದವರಿಗೂ ಬಣ್ಣಗಳು ಸಮನಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮುಖಾಂತರ ನಿರೂಪಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಆದರೆ ಯಾವುದೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ನನಗೆ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ಒಂದು ವಸ್ತು ಬೇಕೆಂದಾಗ, ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾವ ನಿರ್ದಿಷ್ಠ ಛಾಯೆಯ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಊಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕೆಂಪಿನ ಹಲವು ಛಾಯೆಗಳು, ಹಲವು ಮಿಶ್ರ ಕೆಂಪುಗಳು ಈ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಲವು ಬಣ್ಣದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಇಬ್ಬರಿಗೆ ಅಥವಾ ಹಲವರಿಗೆ ನೀಡಿ, ಇಲ್ಲಿರುವ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಬಣ್ಣದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀವು ಆರಿಸಿರೆಂದಾಗ ಒಬ್ಬ ಆರೋಗ್ಯವಂತ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಗೊಂದಲಗಳಿರಲಾರದು. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಕೆಂಪೆಂದು ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ನೀಲವೆಂದು ಯಾಕೆ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಕಾರಣವಿರಲಾರದು, ಅವು ಅವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಗುಂಪು, ಕೂಟ ನೀಡಿದ ಒಂದು ಶಬ್ಧಸಂಖೇತವಾಗಿದೆ, ಅಷ್ಟೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಸೂಕ್ತ.

ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಸ್ತು ನಮಗೆ ಕಾಣಿಸಬೇಕಾದರೆ ಬೆಳಕು ಅತೀ ಅವಶ್ಯ ಮತ್ತು ಬೆಳಕಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಈ ಸುಂದರ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಾವು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುತ್ತೇವೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು, ಕಣ್ಣಿನ ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಕಾಣುವ ಕ್ರಿಯೆ, ಕಾಣುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿನ ಪಾತ್ರ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಯೋಗ, ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆದು ಅವುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಅರಿವು ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವಂತಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು, ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವುದು ಸೂಕ್ತ ಮತ್ತು ಕಾಲೋಚಿತವೂ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳಿಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕಿನ ಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಬಣ್ಣಗಳು ಅಡಕವಾಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಸಮ್ಮಿಳಿತಗೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ನಮಗೆ ಬಿಳಿಯಾದ, ಶುಭ್ರವಾದ ಸೂರ್ಯನ ಬೆಳಕು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಬಿಳಿಯಾದ ಬೆಳಕು ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಅದು ಪ್ರತಿಫಲನ ಗೊಂಡು ಅದರ ಪ್ರತಿಫಲನವು ನೋಡುಗನ ಕಣ್ಣಿನ ಅನೀನಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಫಲಿತ ಬೆಳಕಿನ ಕಿರಣ ಪ್ರತಿಫಲನಗೊಂಡ ವಸ್ತುವಿನ ಎಲ್ಲಾ ಬಾಹ್ಯ ಗುಣ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ರವಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕಿನ ಕಿರಣ ಬಿದ್ದಾಗ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಗುಣ ಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಆ ವಸ್ತುವು ಬೆಳಕಿನ ಕಿರಣಗಳಲ್ಲಿರುವ ಹಲವು ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಹೀರಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ನಮಗೆ ನಾವು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ವಸ್ತುವಿನ ಬಾಹ್ಯಾಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಫಲಿತ ಬಣ್ಣ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ನಾವು ಇದೊಂದು ಹಸುರಾದ ಎಲೆ ಎಂದು ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಆ ಎಲೆಯು ಬೆಳಕಿನ ಕಿರಣದಲ್ಲಿರುವ ಹಸಿರಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಬಹುದಾದಂತಹ ಕಿರಣಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾದ ಇತರೇ ಎಲ್ಲಾ ಬಣ್ಣದ ಕಿರಣಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಹೀರಿಕೊಂಡು, ಕೇವಲ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಬಣ್ಣದ ಕಿರಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತೆದೆ. ಬೆಳಕಿನ ತರಂಗಾಂತರದ ವೇಗವು ಶಬ್ಧದ ತರಾಂಗಾಂತರಕ್ಕಿಂತ ವೇಗವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ, ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಬಣ್ಣದ ಛಾಯೆಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಫಲನ ಗೊಳ್ಳುವ ಬೆಳಕಿನ ಕಿರಣದ ತರಂಗಾಂತರದ ವೇಗವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸಿರುತ್ತಾರಾದರೂ ಇದು ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾಗಿರದೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಸಧ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ನ್ಯೂಟನನಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಹಲವು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿರುವ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರಯೋಗಗಳೇ ಆಗಿವೆ ಯೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವುದು ಅತಿ ಮುಖ್ಯ. ಒಬ್ಬ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ, ಕಲಾವಿದನಿಗೆ, ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಬಗೆಗಿನ ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇಲ್ಲವಾದರೂ, ಸ್ಥೂಲವಾದ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಯಾಕೆ ಕೆಲವು ಬಣ್ಣಗಳು ಅತಿ ದೂರದ ವರೆಗೆ ಕಾಣಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಬಣ್ಣಗಳು ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲೇ ಬೆಳಕಿನ ಕಿರಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು ಮಾಯವಾಗುತ್ತವೆ, ಕೆಲವು ಬಣ್ಣಗಳು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚಿದಂತೆ ಕಂಡರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಬಣ್ಣಗಳು ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯಿಂದ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತವೆ, ಕೆಲವು ಬಣ್ಣಗಳು ಅವುಗಳ ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕದ ಬಣ್ಣಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಬಣ್ಣಗಳು ಯಾಕೆ ತಟಸ್ತವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಬಹುದು ಮತ್ತು ಈ ಜ್ಞಾನದೊಂದಿಗೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು.

ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಬಳಕೆ:

ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವೂ ಒಂದು. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣಗಳ ಗುಣ ಧರ್ಮ, ಈ ಬಣ್ಣಗಳು ಒಂದರಮೇಲೊಂದು ಬೀರಬಹುದಾದ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ ಅದೊಂದು ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಬಹುದೆಂಬ ಜ್ಞಾನ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಅತಿ ಮುಖ್ಯ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಬೇರೆಬೇರೆ ಬಣ್ಣದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ, ಅವುಗಳ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿದಿರುವುದೂ ಅತೀ ಅವಶ್ಯ. ಕಲಾವಿದ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಲಾ ಸಿಧ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ, ಆ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇ ಅವನ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗೆ ತೊಡಕಾಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಬೇಕು. ಹಾಗೆಂದು ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೆಲ್ಲ ಈಗಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತವೆಂದು ತಿಳಿದು ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾರಸಗಟಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸದೆ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನರಿತು ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಮುಂದುವರಿಯುವುದು ಸೂಕ್ತ.

ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲು ಇಂತಿಂತಹ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನೆ ಇಷ್ಟಿಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲೇ ಬಳಸಬೇಕೆಂಬ ಒಂದು ಸರ್ವಸಮ್ಮತ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು, ನಿಯಮವನ್ನು, ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದು ಕಲಾವಿದನಿಂದ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ, ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ದೇಶದಿಂದ ದೇಶಕ್ಕೆ, ಪರಿಸರದಿಂದ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಸತತವಾದ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಇದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಆದರೂ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಭಾವನೆ, ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೂ ಮೂರ್ತ ರೂಪಗಳ ಮೂಲಕ ಹಲವು ದೇವ, ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ನಮ್ಮ ಭಾರತ ದೇಶದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ, ಚಿತ್ರ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ದ್ವಿಜರನ್ನು ಚಂದ್ರನ ಬಣ್ಣದಂತೆ ಬಿಳಿಯಲ್ಲೂ, ಕ್ಷತ್ರಿಯರನ್ನು ಪದ್ಮ ವರ್ಣ, ವೈಶ್ಯರನ್ನು ಶುಭ್ರವರ್ಣ, ಶೂದ್ರರನ್ನು ಕಪ್ಪುವರ್ಣದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕೆಂದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ರಾಗಗಳಿಗೂ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಶುದ್ಧ ಭೈರವ-ಶ್ಯಾಮ, ಧ್ಯಾನಸಿ-ಗರಿಕೆಹಸಿರು, ಭೈರವಿ-ಬಂಗಾರ, ಸೈಂದವಿ-ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದರೂ, ರಾಗಮಾಲ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ, ಇತರೇ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಾಗಲೀ ಇವುಗಳನ್ನು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇತರಹ ನವಗ್ರಹಗಳ ಅಲಂಕಾರ, ಮಂಡಲಗಳು ವಾಸ್ತುಪೂಜೆ, ಯಜ್ಞ ಯಾಗಾದಿ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲೂ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕೆಲವೆಡೆ ಈ ಶರೀರದ ಸತ್ವ ಬಿಳುಪು, ರಜಸ್ಸು ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ತಮಸ್ಸು ಕಪ್ಪು ಎಂದು ಮೂರು ಗುಣಗಳಿಗೆ ಮೂರು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಿರುವುದನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಶಿವ ತತ್ವ ರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ, ಋಗ್ವೇದವು ಕಪ್ಪು ಮಚ್ಚೆಯ ಜಿಂಕೆಯಂತೆ, ಯಜುರ್ವೆದವು ಕೆಂಪು, ಸಾಮವೇದ ಬಿಳಿ, ಅಥರ್ವಣ ವೇದ ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣವುಳ್ಳದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ನಾಟ್ಯ ಮಂಟಪದ ಆಗ್ನೇಯದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸ್ಥಂಭಕ್ಕೆ ಬಿಳಿ, ನೈಋತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಸ್ಥಂಭಕ್ಕೆ ಕೆಂಪು, ವಾಯವ್ಯದಲ್ಲಿ ವೈಶ್ಯ ಸ್ಥಂಭಕ್ಕೆ ಹಳದಿ, ಈಶಾನ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರ ಸ್ಥಂಬಕ್ಕೆ ನೀಲಿ ಬಣ್ಣದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಬೇಕೆಂದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೊತ್ತರ ಪುರಾಣವು ಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳು, ಬಿಳಿ, ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ಹಸಿರು ಎಂದು ಕೆಲವೆಡೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ಹಸಿರಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ನೀಲ ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣ ಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾವಿದ ಮೊದಲಿಗೆ ಐದು ಮತ್ತು ನೀಲಿ ಸೇರಿಸಿ ಆರು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ತನ್ನ ಕುಪ್ಪಿ ಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೋಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. (ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ತಯಾರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ. ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್‌ರವರ 'ಬಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು)

ಒಂದು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಗುಂಪು, ನಿರ್ಧಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿ, ನಿಯಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾ, ಆಯಾ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಆಚಾರ, ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ರೂಪಿತಗೊಂಡು ಹಲವು ಕಾಲಗಳಿಂದ ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಕೂಡಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣಗಳು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೃಶ್ಯ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿರಲೂ ಬಹುದು. ಈ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾಗಮಂಡಲ, ವಾಸ್ತುಪೂಜೆ, ಯಜ್ಞ ಯಾಗಾದಿಗಳ ಆರಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವ ಮಂಡಲ ಮುಂತಾದ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹಾ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟು ನಿಟ್ಟಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು ಕಾಣುವುದು ಬಹಳ ವಿರಳ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಒಮ್ಮತದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳು ಕಾಲ ದೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು, ವಿಭಿನ್ನ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸುಮಾರು 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗದ ಅಧ್ಯಯನಕಾರನೊಬ್ಬ, ಬಿಳಿಯನ್ನು ಗಂಡಸಿನ ಸಂಕೇತವಾಗಿಯೂ ಕಪ್ಪನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಕೇತವನ್ನಾಗಿಯೂ ಬಳಸಿದರೆ ಸರಿಸುಮಾರು ಅದೇಕಾಲದ ಫ್ರೆಂಚ್ ಸೈಧ್ಧಾಂತಿ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಬ್ಲಾಂಕ್(Charles Blanc) ಎಂಬಾತ ರೇಖೆಯು ಪುಲ್ಲಿಂಗವೆಂದೂ, ಬಣ್ಣಗಳು ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗವೆಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದನು. ಸುಮಾರು 1940ರಲ್ಲಿ ಮೆಟೀಸೆ (Matise) ಎಂಬ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ, ಕಠಿಣ ಹಾಗೂ ಸುಲಲಿತವಾಗಿರುವ ರೇಖೆಯು ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗವೆಂದೂ, ಬಣ್ಣಗಳು ಪುಲ್ಲಿಂಗವೆಂದೂ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುತ್ತಾನೆಂದೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು 1809ರಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನಿಯ ರೊಮೇಂಟಿಸಿಸಂ ಪಂತಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕಲಾವಿದ ಹಾಗೂ ಚಿಂತಕ ಪಿಲಿಪ್ ಒಟ್ಟ ರುಂಗೆ (Philipp Otta Runge) ಎಂಬಾತ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾ, ಉಷ್ಣ ಬಣ್ಣಗಳಾದ ಹಳದಿ, ಕಿತ್ತಳೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಪುಲ್ಲಿಂಗವೆಂದೂ ಶೀತಲ ಬಣ್ಣಗಳಾದ ನೀಲ, ನೇರಳೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ಲಿಂಗವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆ, ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪದ ನ್ಯೂ ರೊಮೇಂಟಸಿಸಂ ಪಂತದ ಕಲಾವಿದ ಫ್ರೆನ್ಜ್ ಮಾರ್ಕ್(Franz Mark) ನೀಲ ಪುಲ್ಲಿಂಗವೆಂದೂ ಹಳದಿ

ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗವೆಂದೂ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. (Colour & Meaning by John Gage. P.No. 35.)

ಬೆಳಕಿನ ಬಗೆಗಿನ ನ್ಯೂಟನ್‌ನ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ನಂತರ ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದರೂ, ಇವುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿನ ಬಣ್ಣಗಳ ಕಡೆಗೆ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿತ್ತಲ್ಲದೆ ಕಲಾವಿದರು ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣದ ಸಲಕರಣೆಗಳ ಬಗೆಗಾಗಲೀ, ಕಲಾವಿದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಜನವಾದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಒಂದರೊಂದರೊಳಗಿನ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದನ ಇವುಗಳೊಂದಿಗಿನ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಆ ಕಾಲದ ಮತ್ತು ನಂತರದ ಹಲವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ನ್ಯೂಟನನ ಪ್ರಯೋಗದ ಮೇಲೆ ಕುತೂಹಲಿಗಳಾಗಿದ್ದು ನ್ಯೂಟನನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತರಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.(ಟರ್ನರ್, ರೂಬೆನ್, ಪೌಸಿನ್ ಮುಂತಾದ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು) .(Colour and Meaning, by: John Gage. P.No.35.)

ನ್ಯೂಟನ್‌ನ ವರ್ಣಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸುಮಾರು ನೂರುವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಶ್ನಾತೀತವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರೂ, ಸುಮಾರು 1800ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಲಾವಿದ ಗೊಯತೆ (Geothe) ನ್ಯೂಟನನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹೊರತಾದ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದನು. (Theory of Colours(Original German : Zur Farbenlehre-1810) By Johann Wolfgang von Goethe. Translation to English by: Charles Estlake-. Publisher John Murray-1840. ನ್ಯೂಟನನ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಬಣ್ಣಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಭೌತಿಕ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದರೆ, ಗೋಯತೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾದ, ಮಾನವನ ದೃಕ್ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕಿನ ಕಿರಣ ಬಿದ್ದಾಗ ಅದು ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿದ ಕಿರಣಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಯಾವರೀತಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಬಣ್ಣದ ಗುಣಧರ್ಮವೆಂದು ನ್ಯೂಟನನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆ, ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಪ್ರತಿಫಲಿತಗೊಂಡ ಬೆಳಕಿನ ತರಂಗಾಂತರಗಳು ಅನೀನಿಕೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಮೆದುಳಿಗೆ ರವಾನಿಸಲ್ಪಡುವಾಗಿನ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿನ ದೃಕ್ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸು, ಬಣ್ಣದ ಗುಣಧರ್ಮವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗೋಯತೆಯ ವಾದ. ಬಣ್ಣಗಳ ಬೌತಿಕ ಗುಣ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಹೊರತಾದ, ಮಾನವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗುಣ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗೋಯತೆ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಕೆಂಪು – ಸೌಂದರ್ಯ, ಕಿತ್ತಳೆ – ಶೀಲ, ಹಳದಿ– ಉತ್ತಮ ಗುಣ, ಹಸಿರು – ಉಪಯುಕ್ತತೆ, ನೀಲ – ಸಾಮಾನ್ಯ, ಮತ್ತು ನೇರಳೆ – ಅನಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತವೆ.

ಮೇಲಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಹಲವು ಬಾರಿ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ನಮ್ಮ ಒಟ್ಟು ನೋಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯು ನಾವು ದಿನನಿತ್ಯ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲನ್ನು ನೋಡುವ ನಿರಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ನಮಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ರೂಪಿತಗೊಂಡು ಇವುಗಳು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಕೂಡಾ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತವೆ. ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಬಣ್ಣಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ, ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಹಲವು ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಬೀರಬಹುದು. ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣವು ಕ್ರಾಂತಿಯ, ಉದ್ವೇಗದ, ಭಯದ, ಪ್ರೀತಿಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉದ್ಧೀಪಿಸಿದರೆ, ಹಳದಿ ಬಣ್ಣವು ಹರ್ಷದ, ಗೆಲುವಿನ ಬೇಳಕಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉದ್ಧೀಪಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೇನೆ ಹಸಿರು, ಸಮೃದ್ಧಿ, ಶಾಂತತೆಯ, ಭಾವರಹಿತವಾದ ಒಂದು ಭಾವನೆಯನ್ನು ಉದ್ಧೀಪನಗೋಳಿಸಬಹುದು.

ಮೇಲಿನ ಹಲವು ಸಿಧ್ಧಾಂತ, ತತ್ವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕಲಾವಿದ ಅರಿತಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ, ಬಣ್ಣಗಳು ಕಲಾವಿದನ, ನೋಡುಗನ ಮೇಲೆ ಬೀರುವ ಪ್ರಭಾವವು, ಮತ್ತು ಅದರಿಂದ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಆಗುವ ದೃಶ್ಯಾನುಭವವು ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ದೇಶದಿಂದ ದೇಶಕ್ಕೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ, ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಇವುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟವಾಗಿ, ಸರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಿ, ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಮತ್ತು ನಿಶ್ಚಯಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಕಲಾವಿದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಣ್ಣದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾ ಸ್ವ–ಅನುಭವದಿಂದಲೇ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ನೋಡುಗ ಕೂಡಾ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದರಿಂದ, ಈ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯುವುದರಿಂದ ಸ್ವ–ಅನುಭವದಿಂದಲೇ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೂಲ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ದ್ವಿತೀಯ, ತೃತಿಯ ವರ್ಣಗಳು (ಬ.ಚಿ.–20.)(Primary, Secondary and Tertiary colours)

ಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬ ಬಗೆಗೆ ಹಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು, ಬಿಳಿ, ನೀಲ, ಹಸಿರು, ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ ಬಣ್ಣಗಳು ಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳೆಂದೂ, ಈ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹೂ, ಹಣ್ಣು, ಬೀಜ, ಎಲೆ, ಕಲ್ಲು, ಮಣ್ಣುಗಳಿಂದ, ಕುದಿಸುವುದರಿಂದ, ಕೊಳೆಸುವುದರಿಂದ, ಅರೆಯುವುದರಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿದ್ದು, ಬಹುಶ: ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಿರಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳು ಮೂರು ಎಂದೂ, ಅವುಗಳು ನೀಲಿ, ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಕಲಾ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ನೀಲ ಮತ್ತು ಹಳದಿ ಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳೆಂದೂ, ಮೇಲಿನ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪನ್ನು ಬೆರಸುವುದರಿಂದ ಬಣ್ಣಗಳ ವಿವಿಧ ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಬಹುದಾದುದರಿಂದ ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪನ್ನು ಬಣ್ಣಗಳೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ.ಈ ಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಒಂದರೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಬೆರಸುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಹಲವು ಮಿಶ್ರಬಣ್ಣಗಳು ದೊರೆಯತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಯಾವುದೇ ಮಿಶ್ರ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಒಂದರೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಬೆರಸುವುದರಿಂದ ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ನೀಲಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಮೂಲಬಣ್ಣಗಳೆಂದು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದರೆ, ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿನ ನರತಂತುಗಳಲ್ಲುಂಟಾಗುವ ಕಂಪನಗಳು ನೀಲ, ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಹಳದಿ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಪ್ರಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದ್ದು, ಕಣ್ಣಿನ ಅನೀನಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿದ ಛಾಯೆಯು ನಮ್ಮ ಸ್ಮೃತಿ ಪಠಲಕ್ಕೆ ರವಾನೆಯಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ, ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಪ್ರತಿಫಲನ ಗೊಂಡ ಬೆಳಕಿನ ಕಿರಣದ ತರಂಗಾಂತರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಇವುಗಳು ಬಣ್ಣದ ಹಲವು ಛಾಯೆಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆಯಾದುದರಿಂದ ಕೆಂಪು, ನೀಲ, ಹಳದಿ ಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳೆಂದು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಒಂದರೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಬೆರಸುವುದರಿಂದ, ಕೆಂಪು+ಹಳದಿ=ಕಿತ್ತಳೆ, ಕೆಂಪು+ನೀಲ=ನೇರಳೆ ಮತ್ತು ನೀಲ+ಹಳದಿ=ಹಸಿರು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿದ್ದು ಇವುಗಳನ್ನು ದ್ವಿತಿಯ ಬಣ್ಣಗಳು, ಮಿಶ್ರ ಬಣ್ಣಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ದ್ವಿತೀಯ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬೆರಸುವುದರಿಂದ ತೃತೀಯ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಪಡೆಯ ಬಹುದು (ಗೊಂದಲಗಳಿಗೆ ಎಡೆಯಾಗದಿರಲಿ ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ತೃತೀಯ ಬಣ್ಣಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಮೂದಿಸಿಲ್ಲ) ಮತ್ತು ಇವುಗಳನ್ನು ಬೆರಸುವುದರಿಂದ ಕಲಾವಿದ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಲವು ಮಿಶ್ರಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲ.

ಸ್ಥಳೀಯ ಬಣ್ಣ (ಬ. ಚಿ–21.) (Local colour)

ನಾವು ನೋಡುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಅದರ ಆಕಾರದ ಜೊತೆ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟವಾದ ಬಣ್ಣವೇ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ಥಳೀಯ ಬಣ್ಣ. ಈ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಬಣ್ಣ ಅದರ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಬದಲಾಗಬಹುದು. ಒಂದು ಹಸನಾದ ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಒಂದು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಕೋನದಿಂದ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದಾಗ ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಳೀಯ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣವು, ಅಂದರೆ ಆ ಹಣ್ಣಿನ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟವಾದ ಬಣ್ಣವು ಆ ಬಣ್ಣದ ಹಲವು ಛಾಯೆಗಳಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ನೇರವಾಗಿ ಬೆಳಕಿನೆಡೆಗೆ ಮುಖಮಾಡಿರುವ ಭಾಗದ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣವು ಸ್ವಲ್ಪ ಬಿಳುಪಾಗಿಯೂ, ಬೆಳಕಿನಿಂದ ವಿಮುಖವಾಗಿರುವ ಭಾಗದ ಹಳದಿಯು ಕಡುಪಾಗಿಯೂ, ಈ ಎರಡರ ಮಧ್ಯದ ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣಿನ ಭಾಗದ ಹಳದಿಯು ಅದರ ಸ್ಥಳೀಯ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹಳದಿಯೆಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಇದೇ ತರಹ ಇದರ ಸುತ್ತ ವಿವಿಧ ಬಣ್ಣದ ವಸ್ತುಗಳಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಈ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಫಲಿತಗೊಂಡ ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣಿನ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣವು ಹಳದಿ ಮಿಶ್ರಿತಬಣ್ಣವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳಬಹುದು.ಈ ರೀತಿ ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ಬೆಳಕು ಬಣ್ಣಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀರಬಹುದಾದ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಣದ ಜಗತ್ತನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವುದರಿಂದ, ಗ್ರಹಿಸುವುದರಿಂದ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಇವುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು.

ಬಣ್ಣಗಳ ಕಡುಪು, ಬಿಳುಪಿನ ಛಾಯೆ (ಬ. ಚಿ–22.)(Tint and tone)

ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಳೀಯ ಬಣ್ಣದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕಿನ ಪ್ರಖರತೆ ಅಥವಾ ಮಬ್ಬು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದಾಗ ಆಗುವ ಬಣ್ಣದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಆ ಬಣ್ಣದ ಛಾಯೆಗಳು ಎಂದು ಹೇಳ ಬಹುದು. ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಖರವಾದ ಬೆಳಕು ಬಿದ್ದ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಬಣ್ಣ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಬಿಳಿಚಿದ (tint) ಸ್ಥಳೀಯಬಣ್ಣವಾಗಿಯೂ, ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಮಬ್ಬಾಗಿ ಬೆಳಕು ಬಿದ್ದಿರುವ ಕ್ಷೇತ್ರವು ಕಡುಪಿನ (tone) ಸ್ಥಳೀಯಬಣ್ಣವಾಗಿಯೂ ರೂಪಾಂತರ ಗೊಳ್ಳುವುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಬಿಳಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಅದು ಆ ಬಣ್ಣದ ಬಿಳುಪಿನ ಹಲವು ಛಾಯೆಗಳಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಗೋಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ, ಹಾಗೇನೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಕಪ್ಪನ್ನು ಬೆರಸುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಅದು ಆ ಬಣ್ಣದ ಹಲವು ಕಡುಪಿನ ಛಾಯೆಗಳಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವುಗಳ ಸತತ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲ.

ಬಣ್ಣದ ಕಾಂತಿ(Chroma)

ಪ್ರತೀಯೊಂದು ಬಣ್ಣವೂ ಅದರದೇ ಆದ ಒಂದು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಕಪ್ಪು, ಬಿಳುಪನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದರಿಂದ ಆ ಬಣ್ಣದ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಕ್ಷೀಣಿಸಬಹುದು.

ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಬಣ್ಣದ ಕಾಂತಿಯ ಏರು ಪೇರು (ಬ. ಚಿ.–23)

ಒಂದು ಬಣ್ಣದ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕ, ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಇನ್ನೊಂದು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಇರಿಸುವುದರಿಂದಲೂ ಬಣ್ಣದ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ವೃದ್ಧಿಸಬಹುದು ಅಥವಾ ಕ್ಷೀಣಿಸಬಹುದು.(ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕಲಾವಿದ ಸ್ವತಹಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಸ್ವ ಅನುಭವದಿಂದ ಮಾತ್ರ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ.)

ಪೂರಕ ವರ್ಣ (Complementary colour)

ಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳಾದ ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ನೀಲ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಎರಡು ಮೂಲಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬೆರಸುವಾಗ ದೊರೆಯುವ ದ್ವಿತೀಯಬಣ್ಣ ಮೂರನೇ ಮೂಲ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಬಣ್ಣ. ಅಂದರೆ ನೀಲ ಮತ್ತು ಹಳದಿಯನ್ನು ಬೆರಸುವುದರಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಹಸಿರುಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಕೆಂಪು ಪೂರಕ ಬಣ್ಣ.

ಶೀತಲ ಮತ್ತು ಉಷ್ಣ ವರ್ಣ (Warm and Cool colours)

ಬಣ್ಣದ ಗುಣಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಬದಲಾಯಿಸ ಬಹುದಾದರೂ, ಕೆಲವು ಬಣ್ಣಗಳು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯಿಂದ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚಿದಂತೆ ಭಾಸವಾದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯಿಂದ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತವೆ.ಹೀಗೆ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಾಚಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉಷ್ಣ ಬಣ್ಣಗಳೆಂದೂ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಸರಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಶೀತಲ ಬಣ್ಣಗಳೆಂದೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.



ಬ.ಚಿ.15. ಮೊಗಲರ ಕಾಲದ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ.



ಬ.ಚಿ. 16. ರಾಜಾರವಿವರ್ಮನ ತೈಲವರ್ಣದ ಕಲಾಕೃತಿ.



ಬ.ಚಿ. 17. ಬಸೋಲಿ ಶೈಲಿಯ ಶ್ರೀ ರಾಮಚಂದ್ರ ಮಾಯಾಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟುವ ದೃಶ್ಯ.



ಬ. ಚಿ. 18. ಮೊಗಲರ ಶೈಲಿಯ, ಸಲೀಮನ ಜನನದ ಸಂದರ್ಭ.

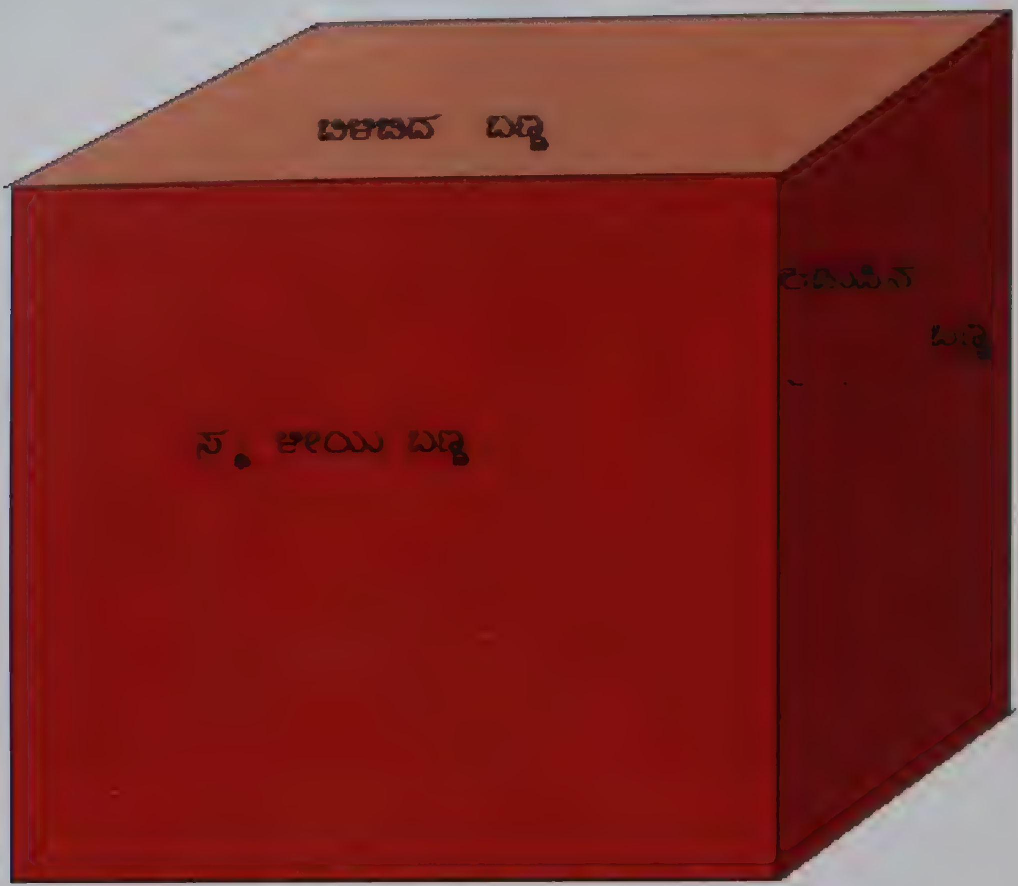


ಬ. ಚಿ. 19. ಬಸೋಲಿ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರ.

ವರ್ಣ ಚಕ್ರ



ಬ.ಚಿ. 20



ಬ,ಚಿ. 21



ನೀಲಿ ಬಣ್ಣದ ಕಡುಪಿನ ಮತ್ತು ಬಿಳುಚಿದ ಛಾಯೆ



ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರ.22

ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದ ಕಡುಪಿನ ಮತ್ತು ಬಿಳುಚಿದ ಛಾಯೆ



ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರ.23. ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಬಣ್ಣದ ಪ್ರಖರತೆಯ ಏರು ಪೇರು

ಅಧ್ಯಾಯ –7

ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮ:

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಕ್ಷೇತ್ರಜ್ಞರು, ಸಂಶೋಧಕರು, ತಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿರುವ ಹಲವು ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲಾಪ್ರಕಾರದ ಪಾತ್ರವೇ ಅಗಾಧವಾದುದು. ಆ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ರಾಜಕೀಯ, ವಿದ್ಯಾಮಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಜನರ ಉಡಿಗೆ ತೊಡಿಗೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಗಳ ಮುಖಾಂತರವೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಆ ಕಾಲದ ಒಟ್ಟು ಜೀವನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಹಲವು ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೋಸ್ಕರ ರಚಿತವಾಗಿವೆಯೆಂದೂ, ಇಂತಹ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಈ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಆಯಾ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದು ನೋಡುವುದರಿಂದ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಕಲಾಕೃತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿರುತ್ತೇವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ ಶಿಲಾಯುಗದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ರಚಿತವಾದ ಹಲವು ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಕಾಲದ ವಿದ್ಯಾಮಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯಲು ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಅಥವಾ ತಾನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲಿರುವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಆಕರ ಗ್ರಂಥವನ್ನಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಒಂದು ವಿಧವಾದರೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನಾಗಿ, ಕಲಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ, ಕಲಾ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗಿ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಮತ್ತು ಈ ರೀತಿಯ ನೋಡುವಿಕೆ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ, ಕಲಾವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗೆ, ಕಲಾರಸಿಕನಿಗೆ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಆಸಕ್ತ ಕಲಾ ಸಹೃದಯಿ ಮತ್ತು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕಲಾ ಗೆಲರಿಗಳಲ್ಲಿ ದೊರಕುವ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾವಿದರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಶ್ರೇಷ್ಟ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಕೃತಿಗೆ ಏನೇನು ಹೋಲಿಕೆಯಾಗದ ಮುದ್ರಿತಗೊಂಡಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಭಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಈ ಮುದ್ರಿತ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸಿದ ಕಲಾವಿದ, ಅವನ ಕಾಲ, ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಕಲಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ಬಳಸಿದ ಮಾಧ್ಯಮ, ಅಂದು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ರಚನಾ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಮೂಲಕೃತಿಯ ಗಾತ್ರ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅಧ್ಯಾಯ 3ರಲ್ಲಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಕಾಣಸಿಗುವ ಹಲವು ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಆಯ್ದು ನಮ್ಮ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಸೀಮಿತ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಇವುಗಳನ್ನು ಭಾವ ಚಿತ್ರ, ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರ, ಆರಾಧನಾ ಚಿತ್ರ, ವರದಿಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಚಿತ್ರ, ಪ್ರಚಾರ ಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರ, ಸ್ವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರ, ಭಾವ ಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೆ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಚರ್ಚಿಸುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರಲಾರದೆಂದು ತಿಳಿದು ಈ ಹಲವು ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವ–ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮತ್ತು ಭಾವ ಪ್ರಧಾನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡೋಣ. ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನಾ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಾಯ–5ರಲ್ಲಿ 'ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆ'ಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೇ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದರೂ. ಒಂದು ಕಲಾ ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ನೋಡುಗ, ಕಲಾವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ಕಲೆಯನ್ನು ಹೊರತಾದ ಇನ್ನಾವುದನ್ನೂ ಅಪೇಕ್ಷಿಸದೆ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನೋಡಲು, ಸಾಧ್ಯವೇ. ಹೀಗೆ ನೋಡಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ, ನೋಡುಗ ತಿಳಿದಿರಬೇಕಾದ ಕಲಾ ತಂತ್ರ, ಸಲಕರಣೆಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡೋಣ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಿಂದ

ಆಕರ್ಷಿತನಾದ ನಂತರವೇ ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲಾ ನೋಡುವ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗಾದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಕಲಾವಿದ ಯಾವ ಯಾವ ತಂತ್ರ, ಕಸರತ್ತುಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸೋಣ.

ಮೊತ್ತ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಾಂಗಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯೇ ಒಬ್ಬ ನೋಡುಗನನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲುದು. ಅಂದರೆ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಗಾತ್ರ, ಆಯ್ದ ಬಣ್ಣಗಳು, ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ ರೀತಿ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವ ರೂಪ, ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಇವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ರೀತಿ ಇಂತಹಾ ಹಲವು ಕಲಾತಂತ್ರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ನೋಡುಗನ ನೋಟವನ್ನು ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಹೂಡ ಬಹುದು.. ಚಿತ್ರಕೃತಿಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಶಿಲಾಯುಗದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಹಲವು ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ರಚಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದ ರಚಿಸುವಾಗ ತನಗೆ ದೊರೆತ ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿ, ಮಾಧ್ಯಮ, ಚಿತ್ರಾಂಗ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ, ನೋಡುಗನಿಗೆ ಜ್ಞಾನವಿದ್ದಷ್ಟು ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅನುಕೂಲವಾಗಬಹುದು. ವಾರ್ಲೀ ಚಿತ್ರ, ಮೊಗಲರ ಕಾಲದ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರ, ಅಜಂತಾ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಬಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ಸುಮಾರು 18ನೇ ಶತಮಾನದ ನಂತರ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ನಂತರ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಬಹುದಾದ ಈಸಿಲ್ ಪ್ಯೆಟಿಂಗ್, ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಾ ಕಲೆಗಳ ನಿರ್ವಹಣಾ ವಿಧಾನಗಳು ಏಕ ಪ್ರಕಾರದವುಗಳಾಗಿರದೆ ಆಯಾ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವೂ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡೋಣ.

<u>ವಾರ್ಲೀ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾಕೃತಿ. (ಬ</u> . ಚಿ.24.)

ವಾರ್ಲಿ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಮುಖ ವಾಹಿನಿಗೆ ಬರದಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಕೆಲವು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ನಡೆದುಬಂದ ಜನಪದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೊಂದು ವಾರ್ಲೀ ಬಿತ್ತಿಚಿತ್ರ. ವಾರ್ಲೀ ಬಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರದೇಶದ ಜನರು ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮನೆಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಲು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಕಲಾಕೃತಿ. ಇವುಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಹಲವು ಜಾನಪದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾಗದದ ಹಾಳೆಯ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿ ಕಲಾಗ್ಯಾಲರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹದು ಮತ್ತು ಈ ಮೂಲಕ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ವಾರ್ಲೀ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೆಂಪು ಮಿಶ್ರಿತ ಮಣ್ಣಿನ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಅಕ್ಕಿ ಹಿಟ್ಟಿನಿಂದ ತಯಾರಿಸಿದ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದಿಂದ ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಒಟ್ಟು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳೇ ಪ್ರಧಾನ. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬ ಪ್ರಬುದ್ಧ, ಕಸುಬುದಾರ ಕಲಾವಿದನೇ ರಚಿಸಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಮನೆಯವರೆಲ್ಲರೂ ಅಥವಾ ಕೆಲವರ ಗುಂಪು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿಯೇ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಒಟ್ಟು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೇಖೆ, ಚೌಕ, ಆಯತ, ತ್ರಿಕೋನ, ದುಂಡಾಕೃತಿಯದೇ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ. ಈ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ವಾರ್ಲಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವ ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡೋಣ.

ಕೆಂಪಗಿನ ವಿಶಾಲವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಮೇಲೆ ಅಕ್ಕಿ ಹಿಟ್ಟಿನಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದಿಂದ ನೇರ ಮತ್ತು ವಕ್ರ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಹಲವು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ ನೋಡುಗನ ಗಮನವನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ತಕ್ಷಣ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಆಕರ್ಷಿತಗೊಂಡ ನೋಡುಗ ಈ ಬಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ಸಮೀಪ

ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಹಲವು ರೀತಿಯ ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿಗಳು ನೋಡುಗನನ್ನು ಅವುಗಳೇನೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರದ ಒಟ್ಟು ಪಾತಳಿಯನ್ನು ಕಲಾವಿದ ವಿಭಜಿಸಿ ಅದನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ಇದೊಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಜನಪದ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯ ಮೇಲಿನ ಮೂರನೇ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಲವು ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಾಲಾಗಿ ಒಂದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಂಟಿದಂತೆ, ಮಟ್ಟಸವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಇವುಗಳನ್ನು ದಟ್ಟವಾದ ಸರಳ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಸಿ ಈ ತ್ರಿಕೋನಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯ ತೂಕ ಮತ್ತು ದೃಢತೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯ ಎಡಭಾಗದ 3ನೇ ಎರಡರ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಲಂಬವಾಗಿ, ಲಯಬದ್ಧವಾದ, ವಕ್ರ ವಕ್ರವಾಗಿ ಎರಡು ಸಮಾನಾಂತರ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಈ ರೇಖೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ತುಂಡುತುಂಡಾಗಿರುವ, ಅಷ್ಟೇನೂ ದಟ್ಟವಾಗಿರದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪಾರದರ್ಶಕತೆಯ, ತೆಳುವಾದ, ಚಲನಶೀಲತೆಯ ದೃಶ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ನೋಡುಗನು ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿನ ತ್ರಿಕೋನಾಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ರಚಿಸಿರುವ ವಕ್ರ ರೇಖೆಗಳ ಒಂದಕ್ಕೊಂದರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಭೇದ ದಿಂದಲೇ ಮೇಲಿನದು ಬೆಟ್ಟಗಳ ಸಾಲು ಕೆಳಗಿನದು ಹರಿಯುವ ನದಿಯೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದರಲ್ಲಿ ನೋಡುಗನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಗೊಂದಲಗಳಿರಲಾರದು.

ಈ ರೀತಿಯ ಒಂದು ದೃಶ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸಲು, ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯ ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿನ ತ್ರಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ಎತ್ತರವಾದ ಮರಗಳು. ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಬೇಟೆಗಾರ, ಮರಕಡಿಯುವಾತ, ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಎರಡು ವಕ್ರ ರೇಖೆಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮೀನು, ಮೊಸಳೆ ಮುಂತಾದ ಜಲಚರಗಳು, ಅಲ್ಲೊಬ್ಬ ಮೀನು ಹಿಡಿಯುವಾತ, ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಹಳ್ಳಿಯ ಪಕ್ಕದ ಬೆಟ್ಟ, ನದಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬಹುದಾದ ಹಲವು ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನೂ ಕಾಣ ಬಹುದು. ಉಳಿದ ವಿಶಾಲವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಚೌಕ, ಆಯತಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಒಳಗು ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಒಳಗಿನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಒಳಗೆ ನಡೆಯಬಹುದಾದ, ಅಡಿಗೆ ಮಾಡುವುದು, ತೂಗುಯ್ಯಾಲೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಇವುಗಳು ಮನೆಯ ಒಳಗೆ ಎಂಬ ಒಂದು ದೃಶ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ನೋಡುಗ ಅನುಭವಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇರೀತಿ ಹೊರಗಿನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮರ ಗಿಡಗಳು, ಸಾಕು ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ವಿವಿಧ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ಜನರನ್ನು ಎರಡು ತ್ರಿಭುಜ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ರೇಖೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿಗಳ ಭಿನ್ನತೆಗಳಿಂದ, ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳಿಂದ ನೋಡುಗ ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯ ಯಾವುದೇ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷೆ ಮಾಡದೆ, ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಿರುವ ವಿವಿಧ ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ, ಒಂದರ ನಂತರ ಒಂದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸುತ್ತಾ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡಿದ್ದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾ, ಒಟ್ಟು ಕಲಾಕೃತಿಯು ಒಂದು ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಒಂದು ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಇದೇ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿನ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಾಮರ್ಥ್ಯ.

<u>ಬಸೋಲಿ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾಕೃತಿ</u> (ಬ.ಚಿ.–19.)

ಇದು ಕವಿ ಜಯದೇವ ರಚಿಸಿದ ಗೀತ ಗೋವಿಂದಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು 18ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿಕಣಿಚಿತ್ರ. ಚಿಕಣಿಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯುವ ಮೊದಲು ಅದನ್ನು ಕಲಾವಿದ ರಚಿಸುವ ಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ಕೂಡಾ ತಿಳಿಯುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಚಿಕಣಿಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದ ತಮ್ಮ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಳಗೆಕುಳಿತು, ತನ್ನ ಎದುರಿಗಿರುವ ಮಣೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಗದದ ಹಾಳೆಯನ್ನಿಟ್ಟು ಅದರ ಮೇಲೆ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಅವನ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ತೆರನ ತುಂಬಾ ನಿಕಟವಾದ ಭೌತಿಕ ಸಾನಿಧ್ಯ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕಲಾವಿದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ರಚಿಸುತ್ತಾ ವಿವರವಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಡುವುದು ಸಹಜ ಮತ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಮರಗಿಡಗಳ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಎಲೆ, ರೆಂಬೆ, ಟೊಂಗೆಗಳಿಗೆ, ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾದ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾ, ಹುಬ್ಬು,

ಕಣ್ಣು, ಕಣ್ಣಿನ ರೆಪ್ಪೆ, ಕೂದಲು, ವಿವರವಾದ ಬೆರಳು, ವಸ್ತ್ರಾಲಂಕಾರದಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಎಲ್ಲಾವಿವರವಾದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಆಭರಣಗಳು, ಒಟ್ಟು ಶೃಂಗಾರ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾ ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಾಳೆ ಹಾಕುತ್ತಾ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಭಿಸಿದ್ದರೂ ಆ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರದ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಪಾತ್ರವೇ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಇದೇ ಅದರ ಜೀವಾಳವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ರಚಿತವಾದ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗಲೂ ನೋಡುಗ ತುಂಬಾ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾ, ಅಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ, ಆಗಿಂದಾಗ್ಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಾಳೆ ಹಾಕುತ್ತಾ, ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಅಸ್ವಾದಿಸುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮವಾದರೆ, ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗವಾದ, ಚಿತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಲೂ ಬಹುದು.

ಬ.ಚಿ.19ನ್ನು ಕಲಾವಿದ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡೋಣ. ಕಲಾವಿದ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯನ್ನು ಕೆಳಗಿನಭಾಗ ಮತ್ತು ಮೇಲಿನಭಾಗಗಳು ಅತಿ ಕಿರಿದಾಗಿರುವಂತೆ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಕಿರಿದಾದ ಕೆಳಗಿನ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಭೂಮಿಯಾಗಿಯೂ, ಮೇಲಿನ ಕಿರಿದಾದ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಆಕಾಶವಾಗಿಯೂ ನಿರೂಪಿಸಿ, ಮಧ್ಯದ ವಿಶಾಲವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯನ್ನು ವಿಭಜಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಡುಪಾದ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಒಂದು ಬೃಹತ್ತಾದ ಮರದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅದರ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ, ಹಲವು ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ನಾಜೂಕಾದ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸಗಳಿಂದ ಶೃಂಗರಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾ, ನೋಡುಗನ ನೋಟ ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ತಿಂದಿತ್ತ, ಇತ್ತಿಂದತ್ತ ಓಲಾಡುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯ ಬಲಗಡೆ ಕುಳಿತಿರುವ ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯ ಎಡಗಡೆ ನಿಂತಿರುವ ಸಖಿಯ ಭಂಗಿ, ಅವುಗಳ ಮುಖ, ಕಣ್ಣು, ಕೈ ಮುಂತಾದ ಅಂಗಗಳು ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯ ಒಳ ಮುಖವಾಗಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಿ ನೋಡುಗನ ನೋಟ ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯ ಹೊರಗೆ ಹರಿಯದಂತೆ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಿರುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಚಿತ್ರದ ಒಟ್ಟು ನಿರ್ವಹಣೆಯಿಂದಾಗಿ ನೋಡುಗನ ನೋಟವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಮಧ್ಯದಲಿನ್ನ ಗಾಢವಾದ ಬಣ್ಣದಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಮರ ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳದರೂ, ಅದರ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ವಿವಿಧ ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿಗಳ ಭಿನ್ನತೆ, ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸಗಳಿಂದ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿದ ವಸ್ತ್ರಾಲಂಕಾರ, ಆಭರಣ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಕಡೆಗೆ ನೋಡುಗನ ಗಮನ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಹರಿಯತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನೋಡುಗ ಒಂದೊಂದೇ ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ, ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾ ತನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದರೆಡೆಗೆ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಮತ್ತೊಂದರೆಡೆಗೆ ಚಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ, ಆದರೆ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ನೋಡುಗನ ನೋಟ ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ, ಆಚೆಗೆ ಸರಿಯದಂತೆ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿನ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು, ಅವುಗಳ ಭಂಗಿಗಳು ತಡೆಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿನ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಮರವೂ ನೋಡುಗನ ನೋಟವನ್ನು ಅಯಸ್ಕಾಂತದಂತೆ ಹಿಡಿದಿಡುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಹೆಚ್ಚು ಕಮ್ಮಿ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಅದೇಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಶ್ರೀ ರಾಮ ಚಿನ್ನದ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಚಿತ್ರಕೃತಿ(ಬ. ಚಿ.17)ಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣ ಬಹುದು. ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯ ಎರಡೂ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಡುಪಾದ ಮರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯ ಮಧ್ಯದ ಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಕೇಂದ್ರಭಿಂದುವಾಗಿಸಿ, ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ರಾಮ ಬಿಲ್ಲು ಹೆದೆಗೇರಿಸಿದಂತೆ ಮತ್ತು ಅವನಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಜಿಂಕೆಯೊಂದು ಚಂಗನೇ ಹಾರುತ್ತಾ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ನೋಡುವಂತೆ ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ನಿರ್ವಹಣಾ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಒಂದು ನಿರ್ವಹಣೆಯಿಂದಾಗಿ ರಾಮ ಮತ್ತು ಜಿಂಕೆಗಳ ಮಧ್ಯದ ಖಾಲಿ ಜಾಗ ಖಾಲಿ, ಅನವಶ್ಯಕವೆಂದೆನಿಸದೆ, ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಬಿಗಿತನದ (Notional Space) ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವಂತೆ, ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

<u>ಮೊಗಲರ ಕಾಲದ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರ</u> (ಬ.. ಚಿ.18.):

ಇದು ರಾಜಕುಮಾರ ಸಲೀಮನ ಜನನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಪ್ರಜೆಗಳು ಅರಮನೆಗೆ ಬಂದು ಸಂಭ್ರಮಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದ ಒಂದು ಚಿತ್ರ. ನಾವು ಮೇಲೆ ನೋಡಿದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಚಿತ್ರ

ಅರಮನೆಯ ಒಳಗೆ ಮತ್ತು ಹೊರಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಬಿಂಬಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಕೋಣೆಯ ಒಳಗೆ ಬಾಣಂತಿ ರಾಣಿಯ ಶುಶ್ರೂಶೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ದಾದಿಯರು, ಅದರ ಕೆಳಗಿನ ಅಂತಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ನವಜಾತ ಮಗುವನ್ನು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ರಾಜ ಮತ್ತು ಸಖಿಯರು, ಅರಮನೆಯ ಹೊರಗೆ ಗೇಟಿನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಹಿ ಹಂಚುತ್ತಿರುವ ಸೇವಕ, ಸೇವಕಿಯರು, ಅಲ್ಲಿ ಕೊಂಬು, ಕಹಳೆ, ಡೊಳ್ಳು ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಮೇಳದವರು, ಹಾಗೆನೇ ಕೋಟೆಯ ಹೊರಗೆ ಈ ಸಂತೋಷದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಉಡುಗೊರೆಗಳೊಂದಿಗೆ ರಾಜನನ್ನು ಹಾರೈಸಲು ಬಂದ ನಾಡಿನ ಪ್ರಜೆಗಳ ನೂಕುನುಗ್ಗಲುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಲಾವಿದ ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೇ ದಾಖಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ರಾಜ, ಸಖಿಯರು, ರಾಜಪರಿವಾರದವರು ನಾಡಿನ ಪ್ರಜೆಗಳು ಇವರುಗಳೆಲ್ಲರನ್ನೂ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿ, ವಿವಿದ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳಿಂದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿ ಚಿತ್ರ ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಜೀವಕಳೆ ತುಂಬಲು ಕಲಾವಿದ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ, ರಾಣಿಯರ ಅಂತಃಪುರ, ಅರಮನೆ, ಅರಮನೆಯ ಒಳಗೆ, ಅರಮನೆಯ ಹೊರಗೆ ಮತ್ತು ಕೋಟೆಯ ಹೊರಗೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹಬ್ಬದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ಕಾಲದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ರಾಜನ ಅಥವಾ ಮುಖ್ಯ ಕಲಾವಿದನ ಚಿತ್ರಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕಲಾವಿದರು ಸೇರಿ ರಚಿಸಿದವುಗಳೆಂದು ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಟಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯ ಅಂದರೆ ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿ, ಗಿಡಮರ, ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಮತ್ತು ರೇಖೆಗಳೇ ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲಾ ಕೃತಿಗಳ ಜೀವಾಳವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಕಲಾಕೃತಿಯ ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೋಳಿಸುವ ನಿಪುಣ ಕಲಾವಿದರ ಒಂದು ಗುಂಪು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಮುಖ್ಯಸ್ಥನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಂತೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರಬಹುದು.

ಈಗ ಒಟ್ಟು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡೋಣ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನೇರ ರೇಖೆಗಳಿಂದಲೇ ರಚಿಸಿರುವ ವಾಸ್ತು, ಕಟ್ಟಡಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ವಿವಿಧ ಅಂಕಣಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಜಿಸುತ್ತಾ, ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ವಕ್ರ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿರುವ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಈ ಚಿತ್ರವು ಒಟ್ಟು ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಮುಖಾಂತರ ನೋಡುಗನ ನೋಟವನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನೋಡುಗನ ನೋಟವು ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕೆಳಗಿನಿಂದ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದು, ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾ ಅರಮನೆಯ ಮಹಡಿಯ ಮೇಲಿನಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ನಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ನೋಡುವಿಕೆಯ ಕ್ರೋಡೀಕೃತ ಒಟ್ಟನುಭವದಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹಲವು ಸಲ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುತ್ತೇವೆ. ಈ ಕಲಾಕೃತಿ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಬಹುದೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಈ ನಮ್ಮ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ನಮ್ಮ ನೋಟವು ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯ ಬಲ ಭಾಗದಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯಲು ಬಯಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯ ಎಡ ಭಾಗದಿಂದ ಅಥವಾ ಮೇಲ್ಭಾಗದಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ದಿನ ನಿತ್ಯ ಬರೆಯುವ ಮತ್ತು ಓದುವ ನಮ್ಮ ಕ್ರಿಯೆಯು ಹಾಳೆಯ ಬಲ ಭಾಗದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಎಡಭಾಗಕ್ಕೆ ಚಲಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ, ಕಲಾವಿದ ಕೂಡಾ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದೇರೀತಿಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ತನಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ, ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ನೋಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನೋಟ ಕೂಡಾ ಇದನ್ನೇ ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮೊಗಲರ ಓದುವ ಮತ್ತು ಬರೆಯುವ ಕ್ರಮವು ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿದ್ದು, ಅವರು ಹಾಳೆಯ ಎಡ ಭಾಗದಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಬಲಗಡೆಗೆ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಬಹುಶ ಈ ರೀತಿಯ ನೋಡುವ ಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿಯೇ ಮೊಗಲರ ಕಾಲದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾವಿದ ತಾನು ರಚಿಸುವ ಕಲಾಕೃತಿಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನೂ ಇದೇ ರೀತಿ ಸಹಜವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗಲೂ ನೋಡುಗನ ನೋಟ ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯ ಎಡಗಡೆಯಿಂದ ಪ್ರವೇಶಪಡೆದು ಬಲಗಡೆಗೆ ಹರಿಯಲು

ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಈ ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳ ಚಲನೆಯ ದಿಕ್ಕು, ಚಲನೆಯ ಭಂಗಿ, ಅವರ ಹಾವ ಭಾವಗಳೆಲ್ಲದರ ಮುಖಾಂತರ ಒಟ್ಟು ಜನ ಸಮೂಹವು ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯ ಎಡಗಡೆಯಿಂದ ಬಲಗಡೆಗೆ ಚಲಿಸುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿದ್ದು, ನೋಡುಗನ ನೋಟವು ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದು ಅದೇ ರಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಲು ಭಯಸುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನಾಂತರದ, ಮಟ್ಟಸದ ರೇಖೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಒಂದು ಗೋಡೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಅದು ಒಳಗು ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದರ ಬಲದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಮಾನಿನಂತಹಾ ರೇಖೆ, ಕಡುಪಾದ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಪಾಲಕನಂತೆ ನಿಂತಿರುವ ಮಾನವಾಕೃತಿಯು ಇದರ ಮೇಲೆ ಅರ್ದಕ್ಕೆ ಹಾಯ್ದಂತೆ ರಚಿಸಿ, ಇದು ಹೊರಗು, ಅದು ಒಳಗು ಎಂಬ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ, ಅಲ್ಲಿಂದ ನೋಡುಗನ ನೋಟ ಒಳ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಮುಂದೆ ನೋಡುಗನ ನೋಟ ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯ ಬಲಗಡೆಯಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳ ಚಲನವಲನ, ಭಂಗಿ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಎಡಕ್ಕೆ ಚಲಿಸುತ್ತಾ ಅಲ್ಲಿಂದ ಪುನಃ ನೋಡುಗನ ನೋಟ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲಿನ ಅಂಕಣದೆಡೆಗೆ ಚಲಿಸಿ, ಅದರ ಮೇಲಿನ ಆಯತಾಕಾರದ ರಾಣಿಯ ಅಂತಃಪುರದಂತಿರುವಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಶ್ರಮಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಶುಭ್ರವಾದ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ಹಲವು ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ನೋಡುಗನ ನೋಟವನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರ ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಕೊಡುತ್ತಾ, ನೋಡುಗನ ನೋಟ ಕೆಲವು ಕ್ಷಣ ತನ್ನಲ್ಲಿ ವಿರಮಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಮುಂದೆ ಈ ಕ್ಷೆತ್ರದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ವಾದ್ಯನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುಗಡೆಯಲ್ಲಿರುವವನ ವಾದ್ಯದ ದಿಕ್ಕು ನೋಡುಗನ ನೋಟವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಮೇಲಿನ ಅಂಕಣಕ್ಕೆ ಚಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನೋಡುಗನ ನೋಟ ಇಲ್ಲಿಂದ ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯ ಹೊರಗೆ ಚಲಿಸದಂತೆ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು ಅವುಗಳ ಒಳಮುಖವಾಗಿರುವ ಚಟುವಟಿಕೆ ತಡೆಯುತ್ತವೆ. ಕೆಳಗೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ದ್ವಾರವು ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುವಂತೆಯೂ ಮಹಡಿಯ ಮೇಲಿನಲ್ಲಿರುವ ದ್ವಾರವು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಹತ್ತಿರ ಮತ್ತು ದೂರದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಒಟ್ಟು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಟ್ಟಸವಾದ, ಸರಳರೇಖೆಗಳು ಮತ್ತು ವಕ್ರರೇಖೆಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು, ದೃಢವಾದ ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿತ ಗೋಡೆಗಳು, ಚಲನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿತ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರ ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ದೃಢತೆ ಮತ್ತು ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ಚಲನ ಶೀಲತೆ ನೋಡುಗನ ನೋಟವನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾ, ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಚಿತ್ರದ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾ, ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಾ, ಚಿತ್ರವನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ನೋಡುವಂತೆ, ನೋಡಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸುವಂತೆ, ಗಮನಿಸಿದ್ದನ್ನು ಅಸ್ವಾದಿಸುವ ಒಂದು ರಸಾನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

<u>ಜಾನ್ ವಾನ್ ಯಾಕ್‌ನ</u> (Jan van Eyck) ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ (ಬ.ಚಿ–25.):

ಸುಮಾರು 15ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಯುರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಹಲವು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡಯುತ್ತಿದ್ದುವು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಮೇಲಾದಂತೆಯೇ ಕಲಾಜಗತ್ತಿನ ಮೇಲೂ ಆಯಿತು. ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದೃಕ್‌ದರ್ಶನ ಮತ್ತು ತೈಲವರ್ಣದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಯುರೋಪಿನಾದ್ಯಂತ ಕಲಾವಿದರು ನೈಜತೆ, ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡಂತೆ, ಅದರಂತೆಯೇ, ರಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾಲದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಜಾನ್ ವಾನ್ ಯಾಕ್ 1434ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕಲಾಕೃತಿ (ಬ.ಚಿ.25.) ದಾಖಲಾದ ತೈಲ ವರ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಟವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರದ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಒಬ್ಬರ ಕೈ ಒಬ್ಬರು ಹಿಡಿದಂತಿದ್ದು, ಇದರ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಅಲಂಕಾರದಿಂದ ಕೂಡಿದ, ಲೋಹದ ಲಾಂಟಾನವೊಂದು ತುಗಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ, ಇದಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೆಳಗಿನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಲಂಕೃತ ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ತೂಗುಹಾಕಿದಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಲಾಂಟನಿನ ಬಣ್ಣವನ್ನೇ ಹೋಲುವ ಒಂದು ನಾಯಿಮರಿಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದಂತಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗವಾದ ಎರಡು ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳ ಇಕ್ಕೆಲಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಒಂದು ಒಳಾಂಗಣವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಇದು ಒಂದು ಕೋಣೆಯ ಒಳಗೆ, ಒಂದು ನಿಖರವಾದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ, ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಯ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರವೆಂಬಂತೆ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಒಂದು ಇಣುಕು ಕಿಂಡಿಯಿಂದ ಒಳಗೆ ನಡೆಯತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಇಣುಕಿ ನೋಡಿದಂತೆ)

ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಆಗ ತಾನೇ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದ ತೈಲವರ್ಣದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅರಿತು, ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವಂತಹಾ ಲೋಹ, ಮರ, ಬಟ್ಟೆ ಮುಂತಾದುವುಗಳ ಮೇಲ್ಮೈಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಚ್ಯುತಿಯಾಗದಂತೆ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಒಂದು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟಕೋನದಿಂದ ಬೆಳಕು ಬಿದ್ದಾಗ ಅದರ ಬಾಹ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಾಗಬಹುದಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಒಂದು ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದು ಘಟನೆಯನ್ನು, ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಾನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನೋಡುತ್ತಿರುವೆನೇನೋ ಎಂಬ ಒಂದು ರೀತಿಯ ದೃಶ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ, ಭ್ರಮೆಗೆ ನೋಡುಗ ಒಳಗಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಒಟ್ಟು ಸನ್ನಿವೇಶ, ಈ ಘಟನೆ, ನೋಡುಗನ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಒಂದು ಇಣುಕು ಕಿಂಡಿಯಿಂದ ತಾನು ನೋಡುತ್ತಿರುವೆನೇನೋ ಎಂಬ ಒಂದು ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿರುವ ಕಲಾವಿದನ ಕೈಚಳಕ, ಮೇಜಿಕ್ ತಕ್ಷಣ ನೋಡುಗನ ಗಮನವನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಆ ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾದ ನೋಡುಗ ಅಲ್ಲಿರುವ ಒಂದೊಂದೇ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾ, ಅಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಲೋಹ, ಮರ, ಬಟ್ಟೆ, ಮಾನವಾಕೃತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮೈವಳಿಕೆಗೆ ಕುಂದಾಗದಂತೆ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ಬೆಳಕು, ಅದರ ಚೆಲ್ಲಾಟ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವುದನ್ನು ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ಗಮನಿಸುತ್ತಾ, ತಾನು ಈ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ ಇಂತಹುದೇ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ತಾಳೆ ಹಾಕುತ್ತಾ, ಚಿತ್ರದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ತನ್ನ ನೋಟವನ್ನು ಹರಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ನೋಡುಗನ ದೃಷ್ಟಿ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸುತ್ತ ಹರಿದಾಡುವಾಗ ಯಾವುದೇಕಾರಣಕ್ಕೆ ನೋಡುಗನ ದೃಷ್ಟಿ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೋಗದಂತೆ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಎರಡೂ ಕಡೆ ರಚಿಸಿರುವ ಒಳಾಂಗಣ ವಿನ್ಯಾಸದ ರಚನೆಯು ನೋಡುಗನ ನೋಟವನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ನಿರ್ವಹಣಾಕ್ರಮ ಮತ್ತು ನೋಡುವ ಕ್ರಮ ಒಂದು ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನಾದ್ಯಂತ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದು, ಮುಂದೆ ಸುಮಾರು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಇದುವೇ ಒಂದು ನಿಜವಾದ, ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾದ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವೆಂದು ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ನೋಡುಗ ಒಪ್ಪುವಂತಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಗಮನ, ಅವರ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿನ ಕಲಾಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಯೂರೋಪಿಯನ್ ಗುರುಗಳಿಂದ ತಯಾರಾದ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರಿಂದಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ರಚನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಮುಂದೆ ಇದುವೇ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿಯ ರಚನಾವಿಧಾನವೆಂದು ನಂಬುವ ಒಂದು ಕಲಾವಿದರ, ಕಲಾರಸಿಕರ ಗುಂಪು ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮುಂದೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ನೋಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಮಹತ್ತರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಯಾಯಿತು.

ಸುಧೀರ್ ಪಟವರ್ಧನ್ ರವರ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ (ಬ. ಚಿ.26.)

ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯು 182.4x157cm ಗಾತ್ರದ್ದಾಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳು ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ನಾವು ದಿನ ನಿತ್ಯ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಒಂದು

ಪ್ರತಿರೂಪದಂತಿದ್ದು ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯವಂತೆ ಕಲಾವಿದ ಈ ಒಟ್ಟು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟ ಗುಡ್ಡಗಳ ಸಾಲನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಟ್ಟ, ಗುಡ್ಡಗಳನ್ನು ಅಗೆದು ಸಮತಟ್ಟಾಗಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಡಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾ ,ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಮತ್ತಲಿನ ಬೆಟ್ಟ, ಗುಡ್ಡಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿಯುತ್ತಾ ಕ್ರಮೇಣ ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಆ ಜಾಗವನ್ನು ಕಟ್ಟಡಗಳು ಆವರಿಸುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಸಂದೇಶವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ವಿಶಾಲವಾದ, ಎತ್ತರವಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ, ಕಟ್ಟಡಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಕುಬ್ಜವೆನ್ನಬಹುದಾದ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾ ನಗರಗಳ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಭರದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಹೇಗೆ ಕಳೆದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಲಂಬವಾಗಿ ಆಯತಾಕಾರದ ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯನ್ನು ಆಯ್ದು ಅದರ ಮನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಹಂತದಲ್ಲಿರುವ ಕಟ್ಟಡವನ್ನು ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಅರ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲೆ ಹಾಯ್ದಂತೆ ರಚಿಸುತ್ತಾ ಇವು ಎತ್ತರವಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳೆಂದು ನಿರೂಪಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾ, ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡ, ಬೆಟ್ಟಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾ ವೀಕ್ಷಕನಿಗೆ ಅವುಗಳು ದೂರದಲ್ಲಿವೆಯಂಬತಹಾ ಒಂದು ದೃಶ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಒಂದು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮುನ್ನೆಲೆಯ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಬಹಳ ಕರಾರುವಕ್ಕಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೃಗ್ದರ್ಶನದ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾವಿದರು ರಚಿಸುವ ಕಲಾಕೃತಿಯಂತೆ ಕಂಡರೂ ಕೂಲಂಕುಶವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಈ ಕಲಾವಿದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಂದ ಪಡೆದ ದೃಕ್ದರ್ಶನದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ವಹಣಾಶೈಲಿಯ ಜೊತೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಸಂಕರಣಗೊಳಿಸಿ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಜಿವ ವಸ್ತುಗಳಾದ ಕಟ್ಟಡಗಳು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಜೀವ, ಚಲನೆಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ದಿನ ನಿತ್ಯದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಿರುವ ಹಲವು ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿಗಳು ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಚಲನೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ನೋಡುಗ ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಬಲ, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಾಲವಾದ ಖಾಲಿಯೆನಿಸಬಹುದಾದ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೈಕಲನ್ನು ತಳ್ಳುತ್ತಾ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಒಳಮುಖವಾಗಿ ಚಲಿಸುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರದ ಒಟ್ಟು ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಜಾಣತನವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ತೈಯಬ್ ಮೆಹತಾರವರ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿ (ಬ. ಚಿ. 27.)

'ರಿಕ್ಷಾ ಎಳೆಯುವಾತ' ಎಂಬ ಶಿರ್ಶಿಕೆಯ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು 1982ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಕತ್ತಾ ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣಿಕರು ಮಾನವನಿಂದ ಎಳೆಯಲ್ಪಡುವ ರಿಕ್ಷಾಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಾಡುವ ದೃಷ್ಯ ಸರ್ವೆಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಬೂದುಬಣ್ಣದಿಂದ, ಸಂವೇದನಾರಹಿತವಾಗಿ ಸಾಪಾಟಾಗಿ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚುವುದರೊಂದಿಗೆ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರದಾರಿಯನ್ನು ಆತನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ಲಾಲಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಆಕೃತಿಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಅಂಕುಡೊಂಕಿನ ವಕ್ರ ರೇಖೆಯಿಂದ ರಚಿಸುತ್ತಾ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತರೆನಿಸಿಕೊಂಡವರು ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನು ದಿನ ನಿತ್ಯ ದುರುಪಯೋಗ ಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮುಖಾಂತರ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರ ಪಾತಳಿಯಲ್ಲಿನ ಹೆಚ್ಚಿನಭಾಗ ಕಾಂತಿ ರಹಿತ ಬೂದು, ಕಂದು ಬಣ್ಣದಿಂದ ಆವರಿಸಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ, ರಿಕ್ಷದ ಹಿಡಿಕೆಯಂತಿರುವ ಆಯತಾಕಾರದ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಮ್ಮಿ ಚಿತ್ರಕ್ಷೇತ್ರದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಿಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿ, ಕರ್ಣದಿಂದ ಕರ್ಣಕ್ಕೆ ಚಾಚಿದಂತೆ ರಚಿಸುವ ಮುಖಾಂತರ ನೋಡುಗನ ನೋಟವನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗಿದೆಯೆನ್ನ ಬಹುದು. ಈ ಒಟ್ಟು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರದಾರಿಯ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಿನ ಮೇಲೆ ಹಾಯ್ದಂತೆ ರಚಿಸಿ ಇದರ ಮುನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದ

ಆಯತಾಕಾರದ ಆಕೃತಿಯ ಸೆಳೆತದಿಂದಾಗಿ ಈ ಆಕೃತಿಯು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಚಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಯಾವುದೋ ಹಿಮ್ಮುಖವಾದ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದಂತೆ ರಚಿಸುತ್ತಾ ರಿಕ್ಷಾ ಎಳೆಯುವಾತನ ಶ್ರಮವನ್ನು ಆಕಾರ ಆಕೃತಿಗಳ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಕಲಾವಿದ ಬಹಳ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕಿಗೊಳಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೇಖೆ, ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿ, ಲಯಗಳಷ್ಟೇ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸವೂ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ, ಬೇರೆ ಬಣ್ಣದ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಇತಿ ಮಿತಿ, ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕಡುಪು ಬಿಳುಪಿನ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಎಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅವನ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಪೂರಕವಾಗಿದೆ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಕಡೆಗೆ ನೋಡುಗ ಗಮನ ಹರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತೆದೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ಮೂಲ ಕೃತಿ ಎದುರಿಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಮೂಲ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮುದ್ರಿತ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಅಜಗಜಾಂತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಈ ಮುದ್ರಿತ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಎದುರಿಗಿಟ್ಟು ಬಣ್ಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುವುದರಿಂದ ಹಲವು ಗೊಂದಲಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದೆಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಡಲಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಕೇವಲ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ರೇಖೆ, ಆಕಾರ, ಆಕೃತಿ, ಲಯ, ಬಣ್ಣ ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಾಂಗಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ, ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಾರದು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರವಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದಿಗಿನ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಬಂಧ ಕೂಡಾ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಕ್ಷಣ ನೋಡುಗನ "ವ್ಹಾ" ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರ ಮುಖ್ಯ, ಉಳಿದ ಎಲ್ಲಾ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನಗಳು ನಂತರದವುಗಳು. ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿ ಬುದ್ಧಿಗಿಂತ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಟ್ಟ ಬೇಕು.

ಈ ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಚಿತ್ರರಚನಾ ಕ್ರಮಗಳು ಮತ್ತು ನೋಡುವ ಕ್ರಮವು ನನ್ನ ಇತಿ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡಂತವು ಮಾತ್ರ, ಇವುಗಳು ಕಲಾವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ, ಆಸಕ್ತರಿಗೆ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಮಾರ್ಗ ಸೂಚಿಯಾಗ ಬಹುದೆಂಬ ಒಂದುಪುಟ್ಟ ಬಯಕೆಯಿಂದ ಈ ಪ್ರಭಂದವನ್ನು ರಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿರುತ್ತೇನೆ. ಇದನ್ನು ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಸರ್ವಕಾಲೀಕವೆಂದು ತಿಳಿಯದೆ ಇವು ಕೇವಲ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿದ್ದು ಸಾವಿರಾರು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನೂರಾರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಗೊಂಡಿವೆ, ನಿರ್ಮಾಣ ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ ಮತ್ತು ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುತ್ತಿವೆ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರದೊಂದಿಗೆ ತಾನು ಸ್ವತಹಾ ತನ್ನನ್ನು ಇಂತಹಾ ಹಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅನುಭವ, ಜ್ಞಾನ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಇರುವುದು ಸೂಕ್ತ.



ಬ. ಚಿ–.24. ವಾರ್ಲೀ ಶೈಲಿಯ ಕಲಾಕೃತಿ



ಬ.ಚಿ.–25. ಜಾನ್‌ವಾನ್‌ಯಾಕ್‌ನ ಕಲಾಕೃತಿ.



ಚಿ.ಚಿ.26. **Sudhir Patwardhan1984.'Oil on Canvas. 182.4x153cm. Herwitz collection, Peabody, Essex Museum.**



ಚಿ.ಚಿ.27. **Thayyab Mehata. 'Rikshaw Pullar-1982. Oil on Canvas.150x120cm. Collection:- Mr and Mrs. Chester Herwitz Family, USA.**

ಲಲಿತಕಲೆ

- ದೃಶ್ಯಕಲೆ
  - ಚಿತ್ರಕಲೆ
  - ಶಿಲ್ಪಕಲೆ
  - ಛಾಯಾಚಿತ್ರ
  - ಅಚ್ಚೊತ್ತು ಕಲೆ
  - ಅನ್ವಯಕಲೆ
  - ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮುಂತಾದುವು
- ಪ್ರದರ್ಶಕಕಲೆ
  - ನೃತ್ಯ
  - ನಾಟಕ
  - ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದವು

ದೃಶ್ಯಕಲೆ

- ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಅಚ್ಚೊತ್ತುಕಲ, ಛಾಯಾಚಿತ್ರ, ಅನ್ವಯಕಲೆ ಮುಂತಾದ ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು
  - ಚಿತ್ರಾಂಗಗಳು
    - ರೇಖೆ
    - ಆಕಾರ/ಆಕೃತಿ
    - ಮೈವಳಿಕೆ
    - ಬಣ್ಣ
    - ಮುಂತಾದವು
  - ಅವಕಾಶ
    - ಕಾಗದ
    - ಬಟ್ಟೆ
    - ಮರದ ಹಲಗೆ
    - ಗೋಡೆ
    - ಮುಂತಾದವು
  - ಮಾಧ್ಯಮ
    - ಜಲವರ್ಣ
    - ತೈಲವರ್ಣ
    - ಬಣ್ಣದ ಕಡ್ಡಿ
    - ಸೀಸದ ಕಡ್ಡಿ
    - ಎಕ್ರಲಿಕ್‌ಬಣ್ಣ
    - ಮುಂತಾದವು
- ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನಕಲೆ ಮುಂತಾದ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು
  - ಚಿತ್ರಾಂಗಗಳು
    - ಬೆಳಕು
    - ರೇಖೆ
    - ಆಕಾರ/ಆಕೃತಿ
    - ರೂಪ
    - ಗಾತ್ರ
    - ಮುಂತಾದವು
  - ಅವಕಾಶ
    - ಒಳಾಂಗಣ
    - ಹೊರಾಂಗಣ
    - ಮುಂತಾದವು
  - ಮಾಧ್ಯಮ
    - ಕಲ್ಲು
    - ಮರ
    - ಜೇಡಿ ಮಣ್ಣು
    - ಪಿ.ಒ.ಪಿ.
    - ಫೈಬರ್
    - ಗಾಜು
    - ಮುಂತಾದವು

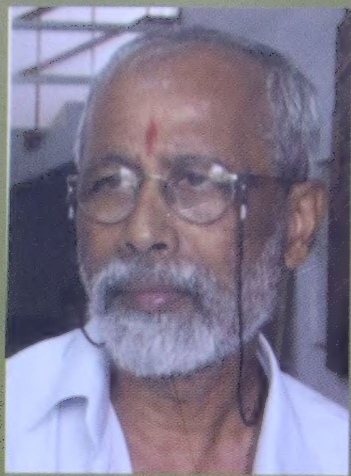
ಪ್ರದರ್ಶಕಕಲೆ

- ನೃತ್ಯ/ನಾಟಕ
  - ಅವಕಾಶ
    - ರಂಗಸ್ಥಳ
  - ಮಾಧ್ಯಮ
    - ನಟ/ಪರಿಕರ
    - ಮಾತು
    - ದೃಶ್ಯ /ಶಬ್ದ ಸಂಕೇತ
- ಸಂಗೀತ
  - ಅವಕಾಶ
    - ಮೌನ
  - ಮಾಧ್ಯಮ
    - ಶಬ್ದ
    - ಕಂಠ/ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ವಿವಿಧ ಸಾಧನಗಳು

ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು

1. Art and Visual Perception By:- Rudolf Arnheim A Psychology of The Creative Eye., University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London-1954.
2. Applied Art Hand Book. By:-Prof. S, K, Luthra. Kareer Polytechnic Publication. Mumbai-1966.
3. Cezanne's Composition. By:-Erle Loran.University of California Press.Berkely, Losangles, London.
4. Colour and Culture, By:- John Gage.University of California Press.
5. Colour and Meaning. By:-Johan Gage. University of California Press.
6. The Language of Paintings: form and content, By;-Ray Bethers, Pitman Publishing Corporation, New York, Torento, London-1963.
7. Panorama of the Arts.By:-Jean Rudel. Harp, London.
8. Point and Line to Plane. By:-Wassily Kandinsky. Dover Publications., INC, New York.
9. The Life of Form in Art. Henry Fdcillon. Zone Books, Newyork-1989. The New Version.University of California Press.Berkely, Losangles, London.
10. Theory of Colours. From Wikipedia: By:-Johan Wolfgang Von Goethe in German Langauge-1810. Translation to English by:-Charles Eastlane. Published by: Johan Murray.-1840.
11. Varieties of Visual Experience By:- Edmund Burke Eldmen.
12. Visual Arts: A Basic Study. By:-Gajanana Bhagvat. Aravind Desai.
13. Ways of Seeing. By:-Johan Berger. Pengvin Books.
14. Pictorial Composition and the Critical Judgment of Pictures, A hand book for Students and Lovers of Art., By;-H. R. Poore.,New York, London-1903-1963.

15. ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ' ಲೇಖಕ:– ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಧಾರವಾಡ.
16. ಹಾಡುವ ರೇಖೆಗಳು. ಕೆ. ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರರ ರೇಖಾ ಚಿತರಗಳು. ಲೇಖಕ:–ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್, ಸಿ. ಎಂ. ಎನ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.
17. ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ., ಲೇಖಕ:–ಎಸ್. ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪ., ಪ್ರಕಟಣೆ; ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರ–1983.
18. ಕರ್ನಾಟಕ ಬಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ. ಲೇಖಕ:–ಡಾ. ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್. ಪ್ರಕಟಣೆ; ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕರಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು–1998.
19. ಕಲಾ– ಸಂಕಲನ, ಲೇಖಕರು, ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್, ಪ್ರಕಟಣೆ ಸಿ.ಎಂ.ಎನ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು–1994.
20. ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ತಾಯಿ, ಲೇಖಕರು;– ಡಾ. ಡಿ. ಎ. ಉಪಾಧ್ಯ., ಪ್ರಕಟಣೆ: ಉರ್ಮಿಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಅಬ್ಬಿಗೇರಿ, ಗದಗ–2007.
21. ಕಲೆ ಎಂದರೇನು? ಲೇಖಕರು:– ಸಿ. ಪಿ. ಕೆ., ಪ್ರಕಟಣೆ: ನಭಶ್ರೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸರಸ್ವತೀಪುರಂ, ಮೈಸೂರು–1978.
22. ದೃಗ್ದರ್ಶನ, ಗೃಂಥ ಕರ್ತರು: ಅ. ನ. ಸುಬ್ಬರಾವ್.,ಪ್ರಕಟನೆ: ಕಲಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಲಾಮಂದಿರ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು–1973



ರಾಮದಾಸ ಅಡ್ಯಂತಾಯ
Email ID: raamdaas@gmail.com

ಮಂಗಳೂರಿನ ಅಂಬ್ಲಮೊಗರು ಗ್ರಾಮದ ಪಟ್ನಮೊಗರು ಗುತ್ತಿನಲ್ಲಿ (1947ಜೂನ್27ರಂದು) ಜನಿಸಿದ ರಾಮದಾಸ ಅಡ್ಯಂತಾಯ ಇವರು , ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕೆನ್ ಕಲಾ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಕಲಾ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿ, ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ವಿಶ್ವಭಾರತಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಪಡೆದರು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಬಿಷೊಪ್ ಕೋಟನ್ ಗಂಡುಮಕ್ಕಳ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ಸೇರಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಕಾಲಿರಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ 1982ರಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಕಲಾ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಉಪನ್ಯಾಸಕರಾಗಿ ಸೇರಿ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾಗಿ, ರೀಡರ್ ಆಗಿ, ಡೀನ್ ಆಗಿ ನಿವೃತ್ತರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. 'ಸಂಯೋಜಿತ' ಯುವ ಕಲಾಬಳಗದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಪೈಂಟರ್ಸ್ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಕಲಾಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ , ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ' ಕರ್ನಾಟಕ ಕಲಾಮೇಳ' ಮುಂತಾದ ಕಲಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯರಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ 'ಗೌರವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ', ಕೇಂದ್ರೀಯ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಜೆ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಹಾಲಬಾವಿ ಸ್ಕೂಲ್ ಓಫ್ ಆರ್ಟ್ 'ಕಲಾಗುರು' ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಭಾಜನರಾದ ಇವರು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಹಂಪೆ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಮುಂತಾದೆಡೆ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಲವು ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ರಚಿಸಿದ ಎಮ್. ರಾಮನರಸಯ್ಯ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಿ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿಯವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಜಗತ್ತಿಗೆ ಅವರ ಕೊಡುಗೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಇವರ ದೃಕ್-ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಾಂಗಗಳು ಎಂಬ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗೆ 2016ರ ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಫೆಲ್ಲೋಶಿಪ್ ದೊರಕಿದ್ದು ಇದನ್ನು ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಜೆ.ಸಿ.ರೋಡ್
ಬೆಂಗಳೂರು.